ادبی مراحل
خیر النساء مہدی

ادبی مراحل

منتخب تراجم

مترجم

خیر النّساء مہدی

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO :+92 307 2128068 - +92 308 3502081

مترجم کے بارے میں:

تعلیم: ـــــ ایم. اے (فارسی) بمبئی یونی ورسٹی

سفر: ـــــ ۱۹۷۶ء، تہران میں بین الاقوامی فارسی اساتذہ کی کانفرنس میں بہ حیثیت واحد خاتون نمائندہ کے شرکت کی۔ پاکستان اور امریکا کا سفر بھی متعدد بار ادبی مصروفیات کے سلسلے میں کیا۔

● سرورق ـــــ میکس ویبر کے ایک مجسّے SPIRAL RYTHEM کی تصویر

● طبع اوّل ـــــ اگست ۱۹۹۴ء

● قیمت ـــــ ۷۵ روپے، غیر ممالک کے لیے ۸ امریکی ڈالر

● ناشر ـــــ باقر مہدی۔ اظہار۔ E-1، روی درشن آف کارٹر روڈ باندرہ۔ بمبئی ۴۰۰۰۵۰

● تقسیم کار ـــــ قلم پبلی کیشنز

● ۱۷/۷/۱، ایل آئی جی کالونی، کرلا (مغربی) بمبئی ۴۰۰۰۷۰

● مکتبہ جامعہ، دہلی، بمبئی، علی گڈھ

(اشوک پرنٹنگ پریس، کھیت واڑی بمبئی میں طبع ہوئی)

اپنے والد
رحمت اللہ خاں (مرحوم)
کے نام

فہرست

باقر مہدی

کچھ تراجم کے بارے میں

ترجمے کے مسائل ایک طرح کی کوہ کنی ہے ایک زبان کے مفاہیم کا دوسری زبان میں منتقل کرنا نقلِ مکان یا ترکِ وطن سے زیادہ دشوار فیصلہ ہے خاص کر جب ایک مغربی اور دوسری مشرقی زبان ہو، سب سے پہلے تو یہ مشکل ہوتی ہے کہ مفہوم ادا کرنے کے لیے الفاظ کی تلاش کرنی پڑتی ہے لغت کا سہارا لینا پڑتا ہے، جملے کی روانی کا خیال رکھنا پڑتا ہے اور یہ بھی مرحلے طے ہو جائیں تو یہ سوال آتا ہے کہ مکمل ترجمہ ہو سکا ہے یا نہیں؟ اس لیے کہ متن (TEXT) کو اپنے برابر کے الفاظ درکار ہوتے ہیں، مکھی پر مکھی نہیں ماری ہوتی اور روانی پیدا کرنے کے لیے متن سے قربت رکھنی بھی ضروری ہے میرا خیال ہے کہ کسی ترجمے کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ بالکل اصل جیسا ہے!

ڈاکٹر ذاکر حسین نے ۱۹۲۲ء میں افلاطون کی کتاب کا انگریزی سے ترجمہ کیا تھا وہ لکھتے ہیں:

"دنیا کے سب سے بڑے مصنف کی سب سے اہم کتاب کو اردو زبان میں پیش کرتے ہوئے کسی معذرت کی ضرورت نہیں ہے ہاں مترجم سے نہ جانے کتنی جگہ فہمِ مطالب اور اظہارِ معانی میں غلطیاں ہوئی ہوں گی جن کے لیے وہ بہ ادب معذرت خواہ ہے۔" (صفحہ ۱۔ ریاست ۱۹۶۳ء دہلی) ـــ دیباچہ کے آخر میں رقم طراز ہیں ـــ!

"میں نے یہ مقدمہ فروری ۱۹۳۲ء میں لکھا تھا جب یہ کتاب پہلی بار شائع ہوئی تھی میں نے اس میں کوئی ترمیم اس لیے نہیں کی ہے کہ پھر اسے شاید بالکل نئے ڈھنگ سے لکھنا ہوتا۔ ترجمہ کی نظرِ ثانی البتہ کی ہے اور اس میں جگہ جگہ ترمیمیں کی ہیں (اس سے پہلے لکھا ہے کہ ترمیم نہیں کی اور پھر لکھا ہے کہ جگہ جگہ ترمیمیں کی ہے کیسی عجلت میں یہ جملے لکھے گئے ہیں قارئین خود ہی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ ب۔م) افسوس کہ یونانی سے ناواقف ہوں اس لیے ترجمہ انگریزی سے کیا ہے" ـــ چند جملوں بعد لکھا ہے ـــــــ" یہ دونوں

(ڈاکٹر عابد حسین اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں) میرے ترجمے کی سب خامیاں کیسے دور کرتے ہیں۔" (صفحہ ۲۴)۔
اگر جوڈ (JAOD) کا یہ ترجمہ انگریزی میں مکمل سمجھا جاتا تو پھر ریاست کے انگریزی زبان میں اتنے تراجم نہ ہوتے۔ کہنا صرف یہی ہے کہ کہیں نہ کہیں کوئی کمی یا نقص رہ جاتا ہے دوسرا مترجم اس کو دور کرنے میں نئی نئی "غلطیاں" کرتا ہے۔

عزیز احمد کا نام بھی مترجم کی حیثیت سے قابل ذکر ہے میرے سامنے ان کی دو کتابیں ہیں۔ میں ان میں سے ایک کتاب کے ترجمے کے بارے میں ان کے خیالات درج کرتا ہوں۔۔! یہ کتاب ہے "معمار اعظم"۔

"ابسن کے ڈرامے کا ترجمہ میں نے ۱۹۳۵ء میں مختلف انگریزی ترجموں (ذاکر حسین کی طرح صرف ایک انگریزی ترجمہ پر اکتفا نہیں کیا۔ ب۔م) کی مدد سے کیا تھا۔ کئی سال تک یہ ترجمہ یوں ہی پڑا رہا۔۔ ۱۹۳۸ء میں میں نے لندن میں اپنی ایک نارویجین دوست مس سیگرید کرسٹن کی مدد سے ترجمے کی نظر ثانی کی میں ان سے نارویجین زبان سیکھ بھی رہا تھا۔" (صفحہ ۳۹۔ اشاعت انجمن ترقی اردو ۱۹۴۰ء)

یہ اقتباس اس لیے دیا گیا ہے کہ ترجمے کرنے سے پہلے مترجم کو مختلف ترجموں کا مطالعہ ضروری ہے اس کے بعد بھی یہ نہیں کہا جا تا کہ ترجمہ اصل کے بالکل مطابق ہے۔

بورس پاسترناک (BORIS PASTERNAK) نے اپنے مضمون شیکسپیئر (W. SHAKESPEARE) کے ترجمے کا آغاز نہایت انکساری سے کیا ہے اس لیے میں نے اس مضمون کے دو اقتباسات دیئے ہیں ۔۔۔" سادہ اور قابل مطالعہ ترجموں کی مانگ بکثرت ہے ہر مترجم یہ چاہتا ہے کہ وہ اوروں سے بہتر ترجمہ پیش کرے اور یہی امید اس کے ترجمہ کرنے کی مہم میں ساتھ رہتی ہے میں بھی اس کوشش سے کیسے بچ سکتا تھا"۔۔۔" ترجمے کے مسائل اور مقاصد کے بارے میں میری آراء غیر معمولی نہیں ہیں میں سمجھتا ہوں جیسا کہ دوسرے بھی سمجھتے ہیں ترجمے کی قربت اس میں نہیں ہے کہ وہ کتنا متن سے ملتا جلتا ہے یا اس کی ہیئت کیسی ہے جیسے کہ کسی شخص کی تصویر (PORTRAIT) یہ صرف زندہ اور دلچسپ اظہار بیان کے بغیر ممکن نہیں ہے مصنف اور مترجم دونوں کو الفاظ کی اسلوبیات سے قریب رہنا چاہیئے اور ادبی ساخت کی اسلوبیات سے بچنا چاہیئے متن (TEXT) کی طرح مترجم کو زندہ اظہار پیش کرنا چاہیئے نہ کہ الفاظ کا انبار"۔ شاید مضمون روسی زبان میں شائع ہوا تھا اس کا ترجمہ منیا ھراری

(MENYA HARARI) نے کیا تھا (یہ مضمون نوبل انعام مضامین کے مجموعے & LEO HAMALIAN
EDMOND نے ۱۹۶۰ء میں نون ڈے پریس (NOON DAY PRESS) نے نیویارک سے شائع کیا تھا)
روسی زبان سے انگریزی میں ترجمہ کرنے کی سب سے اہم مثال (CARTANCE GARNETT)
کی ہے وہ بے حد مقبول عام ترجمے کرتی تھی میرے پاس THE KARAMAZOF BROTHERS کے تین ترجمے
ہیں دوسرا ترجمہ JULIUS KATZER کا ہے جو ماسکو سے ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا تھا۔ تیسرا ترجمہ اسی سال
شائع ہوا ہے IGNATASEY کا ہے یہ میں نے اس لیے لکھا ہے کہ لوگ "بے مثال CONSTANCE"
کے ترجموں سے کچھ منحرف ہو گئے تھے اسی لیے نئے نئے ترجمے کرانے پڑے۔

روسی زبان سے اردو میں سب سے اچھے ترجمے ظ۔ انصاری نے کئے ہیں مگر افسوس ہے
کہ وہ ہندوستان میں کمیاب ہیں یہی نہیں انہوں نے پچاس ہزار الفاظ کی ایک لغت بھی مرتب کی تھی۔
روسی الفاظ اردو میں !۔ قرۃ العین حیدر کے ترجمے بھی اعلا درجے کے ہوتے ہیں۔ نظم و نثر دونوں میں وہ
بہت خوبصورت ترجمہ کرتی ہیں۔

ادبی مراحل کے ترجمے کسی حد تک آزاد ہیں روانی اور عام فہمی کو زیادہ ترجیح دی گئی ہے
تاکہ وہ لوگ جو انگریزی زبان سے ناواقف ہیں وہ بھی آسانی سے سمجھ سکیں ۔! حال ہی میں ایک کتاب
شائع ہوئی ہے TRANSLETION AS DISCOVERY اس کے مصنف سر جیت مکرجی ہیں ان کا
یہ خیال ہے کہ ترجمے ایک معنی میں باز یافت ہیں یہ بات بہت پہلے امریکی شاعر رابرٹ لوول (R.LOWELL)
نے ۱۹۵۸ء میں مختلف شعراء کی نظموں کے مجموعے (IMITATIONS) میں کہی تھی وہ آزاد ترجمے کی
حمایت میں ہے (تامل اور دوسری جنوبی ہند کے ترجمے A.K.RAMANUJIN نے کیے ہیں جن کا حال
ہی میں انتقال ہو گیا۔) سر جیت مکرجی نے ایک بات بہت فکر خیز کہی ہے " تاریخ اور ادب نے انگریزی
اور ہندوستانی زبانوں کو بہت متاثر کیا ہے خاص کر فکشن نے ـــ" مگر یہ بھی خیال عام ہے کہ مترجم
ایک "ناکام ادیب" ہے۔!

میں نے میلان کنڈرا (MILAN KUNDERA) کا ذکر اس لیے آخری میں رکھا ہے کہ
برائن میک ہیلے (BRIAN Mc HALE) نے اپنی کتاب مابعد جدیدیت کا فکشن POSTMODERNIST
FICTION میں اس کا ذکر خیر تک نہیں کیا ہے جب کہ اس کا پہلا ناول "ایک مذاق" (THE JOKE)

۱۹۴۸ء اور ۱۹۴۹ء میں تمام یورپی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا تھا۔ میلان نے اپنے ناول کے سلسلے میں نہایت دلچسپ بات لکھی ہے ۔" فرانس میں میرے اسلوب کو آراستہ کرنے کی دوبارہ کوشش کی گئی اور انگلستان میں ناشر نے وہ فکر خیز پیراگراف نکال دیئے خاص کر وہ جن کا موسیقی سے تعلق تھا ۔۔۔ ایک اور ملک کے مترجم سے میں ملا وہ چیک (CZECH) زبان ہی سے واقف نہیں تھا میں نے حیرت سے پوچھا "پھر تم نے ترجمہ کیسے کیا" جواب ملا " دل سے "۔۔۔ ایک دوسرے ملک کے مترجم جو چیک زبان سے واقف تھے انہوں نے ہیلینا (HELENA'S) کی طویل خود کلامی کو چھوٹے چھوٹے جملوں میں تقسیم کر دیا تھا" ایک مذاق " کے تراجم نے میرے دل پر مستقل خراش لگا دی ہے "۔۔ " وہ ادیب جو ترجموں کی نگرانی کرنا چاہتے ہیں وہ الفاظ کے ایسے "جتھے" (گروہ) کی حفاظت کرنا چاہتے ہیں جیسے کہ کوئی چرواہا جنگلی بھیڑوں کی رکھوالی کرنے کی کوشش کرتا ہے (ص ۱۲۱ ناول کا فن اشاعت ۱۹۹۲ء) ۔ جیسا کہ میں نے شروع میں لکھا ہے کہ یہ اکثر بے سود کوہ کنی ہے ، پھر بھی اس میں ایک طرح کا لطف اور پڑھنے والوں کے لیے ایک طرح کا بیرونی زبانوں کا "روزن" ہے ۔۔!

(۲)

" ادبی مراحل " کا پہلا مضمون مشہور ادیب ، نقاد ، صحافی اور ایڈیٹر سرل کنولی کا ہے ۔ اس کے منتخب مضامین کے مجموعے میں یہ شامل نہیں ہے ۔ پیٹر کیونیل (PETER QUENELL) بذات خود ایک اہم سوانح عمری نگار اور تاریخی خاکے لکھنے والے ادیب ہیں ۔ میں نے ان کی انگنت دلچسپ کتابیں پڑھی ہیں وہ سرل کنولی کے دوست بھی رہ چکے ہیں ۔ سرل کنولی کے منتخب مضامین کی ابتدا میں انہوں نے ایک مختصر دیباچہ بھی لکھا ہے ۔ میں اس کے دو ایک اقتباسات دینا چاہتا ہوں !

" سرل نے تمام عمر تکمیلیت کو مدنظر رکھا تھا ۔ اپنی کتاب " غیر خوش قبر " THE UNQUIET GRAVE کے پہلے پیراگراف میں اس نے لکھا تھا " میں جتنی زیادہ کتابوں کا مطالعہ کرتا ہوں مجھے ادیب کے صحیح مقصد کا علم ہوتا جاتا ہے کہ اسے (ادیب) ایک شاہکار لکھنا ہے اور ضروریات فروعی ہیں " وہ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۵۰ء تک " HORIZON " ماہنامہ کا مدیر رہا تھا پھر لندن کے ہفتہ وار اخبار " SUNDAYTIMES " کا ادبی ناقد رہا تا حیات ۔۔! ۔۔" سرل تمام عمر ایک سیاح رہا اور ملکوں ملکوں کے ثقافتی حالات لکھتا رہا "، اس کی تحریروں میں تبسم زیر لبی ، طنز ملیح اور بصیرت کو فراوانی حاصل ہے "۔۔ " میں سمجھتا ہوں کہ EDMUND

WILSON کے بعد وہ دوسرا ناقد تھا جو آخری نصف صدی کو متاثر کرتا رہا تھا۔" (سرل کنولی کے منتخب مضامین از پیٹر کوینیل صفحہ ۹، ۷، ۵۔ اشاعت ۱۹۸۴ء)۔

میں سرل کنولی کے بہت دلچسپ ناقدانہ مضمون "جدید انگریزی شاعری" کا خلاصہ نہیں پیش کرنا چاہتا ہوں اب جدید انگریزی شاعری کا دور دوسری جنگِ عظیم کے بعد ختم ہو گیا مگر اس مضمون کو پڑھتے وقت یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ اردو شاعری میں جدیدیت کا فروغ ہو چکا تھا اور استالینی ترقی پسندی روبہ زوال تھی اور سوغات (بنگلور) نے جدید نظم نمبر ۱۹۶۲ء میں شائع کیا تھا اس پس منظر میں اگر یہ مضمون پڑھا جائے تو شاید قندِ مکرر کا مزا دے۔!

(۳)

"ادبی مراحل" کا دوسرا مضمون "ادبی مسائل" کے سلسلے میں ہے میں آئنیسکو (IONESCO) کے ادبی خیالات سے بحث نہیں کروں گا میں ایک مختصر سا خاکہ اس کی زندگی کا پیش کروں گا اور بس!

وہ ۱۹۱۲ء میں اسلیٹنا (SLATINA) میں پیدا ہوا تھا یہ قصبہ رومانیہ میں ہے ۲۴ برس کی عمر میں اس نے شادی کی تھی اس کی بیوی کا نام روڈیکا (RODICA) تھا اسے ابتداء میں ڈرامے لکھنے کا شوق نہیں تھا نہ جانے کیسے اس نے پہلا ڈرامہ THE BALD PRIMA DONNA ۱۹۵۰ء میں لکھا تھا۔ اس کا ڈرامہ "کرسیاں" مراٹھی میں ترجمہ ہوا ہے نامور فلم اور ڈرامہ ڈائرکٹر محترمہ وجے مہتا نے بمبئی میں کئی بار اسٹیج بھی کیا اور بہت کامیاب مانا جاتا ہے۔ اس کا لب ولباب اتنا ہے کہ ایک بے حد عالم فاضل تقریر کرنے والا ہے اس کے ہال میں کرسیاں رکھی جاتی ہیں ... بڑی مشکلوں کے بعد وہ آتا ہے وہ کچھ نہیں کہہ پاتا صرف چیخ کے رہ جاتا ہے اور ہال خالی کرسیوں سے بھرا ہوا۔ ناقدوں کا خیال ہے یہ ANTI LEFT ڈرامہ تھا اس کا سب سے مشہور ڈرامہ "گینڈے" (RHINOCEROS) سمجھا جاتا ہے۔ دنیا میں ایسی ازالغوی پھیلی ہے کہ ایک کے بعد ایک شخص جانور (گینڈا) بن جاتا ہے۔ جان کالڈر GOHN CALDER نے لکھا ہے کہ یہ ڈرامہ CONFORMISN کے خلاف ایک استعارہ ہے اس کا ایک اور ڈرامہ "بادشاہ کی رخصتی" (EXIT THE KING)۔ یہ ڈرامہ ۱۹۶۲ء میں لندن میں دکھایا گیا تھا اور اس میں مشہور فلمی اور اسٹیج آرٹسٹ لارنس اولیور (LAURENCE OLVIER) نے خاص کر اہم رول ادا کیا تھا اور بے حد کامیاب ہوا تھا اس کا مختصر ترین خاکہ کچھ ایسا ہے ــــ بادشاہ کو خبر دی جاتی ہے کہ وہ صرف

دو گھنٹے زندہ رہے گا وہ خوف و ہراس کا شکار ہو جاتا ہے اور اپنی پہلی زندگی میں دوسروں کے مسائل (نکروئم)
کے بارے میں سوچتے ہوئے ایک معمولی شخص بن جاتا ہے ۔ آئنیسکو بے معنی (ABSURD) ڈراموں کا اہم
ڈرامہ نگار سمجھا جاتا تھا اور سیمول بیکٹ کے مقابلے میں کمتر درجے کا ۔ اس نے اپنی زندگی میں ۳۳
ڈرامے، ایک ناول (HERMIT) اور ایک کہانیوں کا مجموعہ شائع کیا تھا۔ حیرت ہے کہ جان کالڈر
اس کے مضامین کے مجموعے کو کیسے فراموش کر گیا اس کتاب کا نام تھا POINT COUNTER POINT ۔
اپنی زندگی کے آخری برسوں میں وہ MIRO کی نقل میں مصوری کرتا تھا ۔ (جان کالڈر کا مضمون لندن
میں مارچ کے آخری ہفتے میں شائع ہوا تھا اور بمبئی میں ایک اخبار میں ۲، اپریل ۱۹۹۴ء میں) یہ مضمون
سب سے پہلے اپریل ۱۹۶۵ء ادب لطیف (لاہور) میں شائع ہوا تھا پھر "صبا" حیدرآباد اور "محور" دہلی
میں نقل کیا گیا تھا ۔ !

(۴)

"ادبی مراحل" کا تیسرا مضمون سارتر کے بارے میں ہے میں نے خاص کر اظہار/۲ کے
لیے ترجمہ کروایا تھا یہ ایمرجنسی کا زمانہ تھا مضمون تو ۱۹۷۵ء تک ترجمہ ہو چکا تھا مگر اشاعت میں تاخیر
ہوئی اور ادبی مجلہ اظہار/۲ سنہ ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا جسے میں نے مرتب کیا تھا اس کی تعریف سابق افسانہ
نگار مدھوسودن اور نئے افسانہ نگار بلراج مینرا نے بہت کی ۔ سارتر کی موت ۹/۱۰/اپریل ۱۹۸۰ء کے
بعد اردو ٹائمز میں نئے افسانہ نگار ساجد رشید نے ۲۰، اپریل ۱۹۸۰ء کو اس ترجمے کا ایک طویل اقتباس
سارتر کو خراج عقیدت دینے کے لیے شائع کیا تھا ۔ ژاں پال سارتر بہت ہی متنازع فیہ شخصیت رہا
تھا وہ وجودی فلسفی، ناول نگار، ڈرامہ نگار، ادبی ناقد اور ایڈیٹر رہ چکا تھا ۔ سب سے بڑھ کر اس کے
ریڈیکلزم کے ہر طرف چرچے ہوتے تھے اسی کی کوششوں سے ژاں ژینے کو رہائی ملی تھی اس نے ژاں ژینے
پر ۱۹۵۲ء میں کتاب لکھی تھی ۔ شاید وہ ادبی تاریخ عالم میں پہلا ادیب ہے جس نے اپنے ملک کی افواج سے
اپیل کی تھی کہ وہ حکومت کے خلاف بغاوت کریں اور الجیریا کو آزادی دلائیں جب اس کی گرفتاری کا مسئلہ
حکومت کی کابینہ میں پیش ہوا تو ڈیگال نے کہا تھا کہ "کوئی فرانس کے ضمیر کو کیسے قید کر سکتا ہے؟" ۔ یہ
جملہ سن کر سب ششدر رہ گئے تھے اس کی موت پر دنیا کے بیشتر اخبارات نے اداریے اور مضامین شائع
کئے تھے ۔ میں چند اقتباسات پیش کرتا ہوں کیونکہ سارتر کے وجودی فلسفہ، مارکسزم اور ادبی تخلیقات کے

جائزے کا یہ موقع نہیں ہے۔ لندن کے مشہور اخبار "THE GUARDIAN" نے والٹرسکا در WALTER SCHWAR کا مضمون اس کو (سارتر) خراج عقیدت کرنے کے لیے شائع کیا تھا یہاں اس مضمون کے دو ایک اقتباسات ـــــ مضمون کا عنوان ہے "ژاں پال سارتر۔ ناہموار راستے سے تنہائی کی موت تک"۔ اس مضمون کی ابتدا وہ یوں کرتا ہے ـــــ " سارتر تنہا فوت ہوا کسی قسم کا پبلک تماشا نہیں ہوا آخری برسوں میں اس کی تنہائی اس لیے نہیں تھی کہ وہ پڑھ اور لکھ نہیں سکتا تھا اس لیے کہ وہ تقریباً اندھا ہوا تھا بلکہ اس لیے کہ اس نے کبھی مفاہمت نہیں کی اور صداقت اور انسانیت کا ہمیشہ ترجمان اور حامی رہا تھا یہ خصوصیت GISCARDIAN فرانس میں نایاب ہے جو ہر طرح کی دَل دَل میں ڈوبا ہوا ہے"۔ــــ " کمیونسٹ مفکر لوئی التھو (ALTHUSSER) نے کہا تھا " وہ ہمارا اپنا روسو (RAUSSEAU) تھا میرے لیے اس نے مارکس کے روسو کی تنقید کو صحیح ثابت کیا ہے ....۔ اس نے کبھی حکمرانوں سے مفاہمت نہیں کی ـــــ" سوشلسٹ متراں (MITTERRAND) نے کہا " سارتر نے اکثر غلط لوگوں اور مقاصد کا ساتھ دیا مگر آزادی کی خاطر اس نے ہمیشہ قربانی دی تھی"ـــ یہ یاد رکھنا چاہئے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد اسے فرانس کا سب سے بڑا خطاب مل رہا تھا (LEGION OF HONOUR)۔ اس نے یہ خطاب لینے سے انکار کر دیا یہی نہیں "نوبل انعام" تک اس نے رد کر دیا تھا ـــ" اس کے ایک ناشر (PIERRE NORA) نے سب سے فکر خیز بات کہی تھی ـــ" وہ اپنی نسل کا آخری شخص تھا۔ مالرو (MALRAUX) اور وہ ـــ دونوں چلے گئے۔ جو خیالات کی صداقت کو پہچانتے تھے اور جنہوں نے اسے اخلاقی اور سیاسی قوت دی تھی"ـــ یہ مضمون ۱۲ اپریل ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا تھا ـــ شام لال نے کئی مضامین سارتر کی کتابوں پر لکھے تھے انہوں نے بھی اس کی "جدائی" پر ایک مضمون لکھا تھا ـــ (TAKING LEAVE OF SARTRE) "سارتر سے رخصت ہوتے وقت"ـــ ایک شاعر کے الفاظ ہیں ـــ" وہ ہمارے لیے ایک شخص نہیں تھا بلکہ خیالات کی ایک فضا تھا"ـــ ژاں پال سارتر کو رخصت کرتے وقت مجھے یہ شعر یاد آ رہا ہے پتا نہیں اس کے مصیبت زدہ ذہن میں آخری سوالات کیا تھے؟ کیا وہ جانتا تھا کہ وہ کون ہے؟ کیا وہ اپنی شخصیت کے منقسم پہلوؤں میں مفاہمت پیدا کرنے میں کامیاب ہو گیا تھا؟ اس نے نہایت خطرناک ترکیب بنائی تھی "دوسرا جہنم ہے" (HELL IS OTHERS) ـــ کیا ایسے ڈرامہ نگار نے اپنی فلسفیانہ شخصیت سے صلح کر لی تھی؟ کیا یہ وہی شخص تھا جس نے سوچا تھا کہ عام آدمی کے لیے جنت" زمین پر اتر آئے گی ـــ؟

نہ جانے کتنے سوالات اس وجودی فلسفی اور نہایت بے باک ڈرامہ نگار سے پوچھے جا سکتے ہیں "۔ یہ مضمون ۱۹ اپریل ۱۹۸۰ء میں ٹائمس آف انڈیا میں شائع ہوا تھا۔

آج دنیا بدل گئی ہے پھر بھی کون کہتا ہے کہ سارتر ڈرامہ نگار کی حیثیت سے زندہ نہیں ہے؟ اور کیا اس کی وجودی فکر بھی وقت کے گرد و غبار میں گم نہیں ہوئی ہے ــــ! میں سمونی کی کتاب ADIEU کا ایک چھوٹا سا اقتباس دینا چاہتا ہوں ــ" میں اپنی بہن سلوی اور ارلیتی (سارتر کی گود لی ہوئی بیٹی) کے ساتھ مردے کو لے جانے والی گاڑی (HEARSE) میں بیٹھ گئی یہ کار پھولوں اور گلدستوں سے ڈھکی ہوئی تھی۔۔۔۔ مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ ایک جم غفیر بھی جنازے کے جلوس میں شامل تھا شاید پچاس ہزار افراد ــ پورے راستے ہجوم نہایت باقاعدگی سے چل رہا تھا (سارتر کے جنازے میں نوجوانوں کا ایک قافلہ تھا) ــــ لنزمان (LANZMANN) نے کہا " یہ ۱۹۶۸ء کا آخری جلوس ہے "ــــ (صفحہ ۱۳۶، اشاعت ۱۹۸۱ء) ـ!

(۵)

ورجینیا ولف کی سوئیں سالگرہ کے موقع ۱۹۸۲ء پر برٹش کونسل نے ایک جلسہ کا اہتمام کیا تھا اس جلسے میں سلیم پیرزادہ نے ایک فیچر " ورجینیا " پر پیش کیا تھا یہ اسی فیچر کا ترجمہ ہے۔ میں "اظہار" کا آخری شمارہ نکالنے کی کوششیں کر رہا تھا لیکن عین موقع پر شائع نہ کر سکا گو کہ یہ ترجمہ موجود تھا ــ یہ ایک سوانحی اور تنقیدی خاکہ ہے۔ یہ خاکہ بغیر کسی تعارفی جملے کے شائع کیا جا رہا ہے کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ یہ " ورجینیا " کا کسی قدر مکمل جائزہ ہے۔ اب تو فکشن کی دنیا میں اس کی اہمیت تسلیم کی جا چکی ہے اور آزادیٔ نسواں کے علمبردار بھی اس کی آواز سن چکے ہیں اور سب اس کے معترف ہیں۔

(۶)

وہ علی گڑھ اسٹیشن کی ایک سرد رات تھی ۱۹۴۸ء کا زمانہ تھا مونس رضا (جن کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے) ہمیشہ ہمیشہ کے لیے علی گڑھ یونی ورسٹی چھوڑ کر جا رہے تھے اور اپنا سارا مختصر سامان طلباء میں تقسیم کر رہے تھے وہ پچھلی صف میں اداس کھڑا تھا نہ جانے مجھ پر ان کی نظر کیسے پڑی؟ باقر تم یہ کتاب (AUDEN & AFTER) لو کیا پتا تم ایک دن شاعر بن جاؤ ــــ؟ میری ملاقات پھر ان سے نہ ہوئی ان کی پیشن گوئی صحیح ثابت ہوئی یا نہیں ــ میں اس کے بارے میں کچھ

کہنا مناسب نہیں سمجھتا — !

یہ کتاب سب سے پہلے ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ میرے پاس ۱۹۴۴ء کا ایڈیشن ہے میں نے اس "نادر" تحفہ کو اتنے برسوں سینے سے لگا کر رکھا نہ جانے کتنے شہروں، مکانوں میں پھرتا رہا مگر یہ کتاب (جو بہت اہم نہیں ہے) میرے ساتھ رہی ہے۔ اس کا مصنف فرانسس اسکارف (FRANCISSCARFE) ہے یا تھا مجھے کچھ اس سلسلے میں علم نہیں ہے اس کتاب کا دوسرا نام "شاعری کی آزادی" ہے (THE LIBERATION OF POETRY)۔ اس کا پہلا شاعر DAYLEWIS "ڈے لیوس" ہے دوسرا آڈن "AUDEN" اور تیسرا اسٹیفن اسپنڈر STEPHENSPENDER اس نوجوان شاعر کے بارے میں اسکارف کے چند اقتباسات دوں گا — !

"سچائی عنصر اسپنڈر کی شاعری میں بنیادی ہے۔ یہ مزاج کے فقدان کو پرا کرتا ہے تاریخی اور جغرافیائی عناصر کو بھی — سچائی یہ ہے کہ اسپنڈر ایک آزاد خیال لبرل ہے لیکن ایسی کچھ قدریں ہیں جو سیاسی خلفشار کے باوجود باقی رہتی ہیں اور یہ آج بہت ضروری ہیں۔ اسپنڈر نے اپنے شعری مجموعے میں لکھا تھا اس مجموعہ کا نام تھا! "ٹھہرا ہوا مرکز" (THE STILL CENTRE) میں نے طرفداری کی ہے ریپبلکن (REPUBLICAN) کی — جنگ میں (یہ جنگ اسپین (SPAIN) میں لڑی گئی تھی ۱۹۳۶ء میں) شاید مجھے بتانا چاہیئے کہ میں نے کیوں نہیں (HEROIC) اور جانبازی سے کام لیا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک شاعر وہی لکھ سکتا ہے جسے وہ سچ سمجھتا ہے۔ شاعری سچ کا اظہار نہیں کرتی یہ صرف ان احساسات کا اظہار کرتی ہے جسے وہ محسوس کرتی ہے"۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ خارجی اور داخلی میں توازن پیدا کیا جائے اور اسپنڈر نے اپنی نظم (PORT BOU) بوکی پورٹ میں اس کا مکمل اظہار کیا ہے اور بچوں کے بارے میں اس کی نظمیں بھی قابل ذکر ہیں — (یہ مضمون جون/جولائی ۱۹۴۱ء میں لکھا گیا تھا)۔

اب اسپنڈر ایک شاعر اور ادیب ہے اور اس کی عمر ۸۴ برس کی ہے۔ چار سال پہلے وہ ایک بزرگ شاعر و ادیب کی حیثیت سے ہندوستان آیا تھا اس نے بہت اچھا انٹرویو دیا تھا۔

(۷)

اس کتاب کا دیباچہ ایک بہت معروف ادیب لکھنے والے تھے مگر وہ ادبی اور معاشرتی کاموں میں اتنا مصروف رہے کہ چند صفحات نہ لکھ سکے مجبوراً مجھے دیباچہ لکھنا پڑا۔ ذاکر حسین کی طرح میں بھی قارئین سے معذرت خواہ ہوں کہ شاید اقتباسات کے ترجمے میں خامیاں رہ گئی ہوں۔ میں جناب الیاس شوقی کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے کتابت اور طباعت کا ذمہ لیا ہے!

لفظ جب لفظ سے ملتے ہیں فغاں اٹھتی ہے
معنی معنی کی فضا خوف سے تھرّاتی ہے!

۵ اگست ۱۹۹۴ء، بمبئی

جدید شاعری کے مراحل

مضمون نگار کا پورا نام سرل جوزف کنولی ہے وہ کاؤنٹری (سنہ ۱۹۰۳ء) میں پیدا ہوا۔ ایٹن بالیول کالج اور آکسفورڈ میں تعلیم حاصل کی۔ سنہ ۱۹۳۹ء سے سنہ ۱۹۵۰ء تک ہورائزن (HORIZON) کا بانی ایڈیٹر رہا ہے۔ اس کے علاوہ انگلستان کے کئی ہفتہ وار اخبارات میں کتابوں پر تبصرے کرتا رہا ہے۔ اب تک پانچ کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں ENEMIES OF PROMISE (سنہ ۱۹۳۸ء) سب سے مشہور ہے۔ اس کے نئے ایڈیشن پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈی جے انرائٹ (D. J. ENRIGHT) (یہ نیو اسٹیٹسمن ۱۶ جون سنہ ۱۹۶۱ء کے شمارہ میں شائع ہوا ہے) نے اسے ان چند انگریزی ادیبوں میں شمار کیا ہے جو بے حد ذہین اور بے باک نقاد کہے جا سکتے ہیں۔ یہ مضمون لندن میگزین (جون سنہ ۶۱ء میں شائع ہوا ہے۔ میں نے اپنے آزاد ترجمے میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ کنولی کی نثر کی شگفتگی کسی حد تک برقرار رہے اور نظموں کے اقتباسات کے ترجمے بھی پیش کرنے کی جرأت کی ہے۔ یہ مضمون جدید شاعری کی تحریک اور تجربات کے "چند تنقیدی مناظر" پیش کرتا ہے جن سے لطف اٹھانے کے لئے ایٹس، ایذرا پاؤنڈ اور ایلیٹ کی شاعری سے واقفیت ضروری ہے۔

سرل کنولی

۱۹۰۳ء ——— ۱۹۷۴ء

سِرِل کنولی

جدید شاعری کا آغاز کب ہوا؟ کس طرح ہوا؟ اُس کی نوعیت کیا ہے؟ یہ تمام سوالات ناقابلِ جواب معلوم ہوتے ہیں لہٰذا ان کا جواب دینے کی بجائے ہم اُن چند واقعات کا ذکر کریں گے جن کی صحیح تاریخیں دی جا سکیں اور یہ قاری کی عقلِ سلیم پر چھوڑ دیں کہ وہ اُن میں ربط قائم کرے۔

یہ تو طے ہے ہی کہ جدید شاعری کا وجود ہے۔ اُس نے نئے نئے میدانوں پر اپنا قبضہ کر لیا۔ ایک نئے تاثر کی نشو و نما کی ہے اور ہمارے شعور میں وسعت پیدا کی ہے۔ اس میں ذہن اور قوتِ عمل کے عناصر موجود ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ دیانت داری اور تخیل کی گہرائی جس کو ہم فوراً پہچان لیتے ہیں اور جس کے فقدان کا احساس بھی ہمیں ہو جاتا ہے۔

سنہ ۱۹۰۷ء کی سردیاں شدید تھیں۔ رات کافی گزر چکی تھی۔ شدید برفانی طوفان میں واباش کالج، کرافورڈ وِل، انڈیانا کا فرانسیسی اور ہسپانوی زبانوں کا لکچرار (جسنے اسٹیٹ کالج، پنسلوینیہ سے کئی زبانوں میں ایم اے کی ڈگری لی تھی) خط ڈالنے گیا۔ راستے میں اُس کی ملاقات ایک مفلوک الحال فاقہ زدہ لڑکی سے ہوئی جو ایک خستہ حال نوٹنکی سے تعلق رکھتی تھی۔ لکچرار نے اُسے کھانا کھلایا، اپنے کمرے پر لے گیا، اُسے اپنے بستر پر سونے دیا اور خود اپنے مطالعہ کے کمرہ میں فرش پر سوتا رہا۔ (سنہ ۱۹۰۷ء کے لحاظ سے یہ واقعہ قابلِ یقین ہے)
جب وہ صبح کے وقت اپنا پہلا گھنٹہ (جو آٹھ بجے شروع ہوتا تھا) لینے کے لئے روانہ ہوا تو مسز ہال (MISSES HALL) دو نا کتخدا خواتین جو مالک مکان تھیں، کمرے کی صفائی کے لئے گئیں۔ انہوں نے اس مہمان کو دیکھ لیا اور فوراً کالج کے پریسیڈنٹ اور معتمدین کو ٹیلیفون کیا۔ معزول شدہ لکچرار (جس کی عمر صرف بائیس سال تھی) مویشیوں کے جہاز سے جبرالٹر گیا اور اسپین، جنوبی فرانس سے ہوتا ہوا وینس پہنچا

جہاں اُس نے اپنا پہلا مجموعہ اے لوم سپینٹو (A Lume Sepento) شائع کیا۔ اسی سال کے اواخر میں وہ انگلستان گیا جہاں وہ ۱۹۲۱ء تک مقیم رہا۔

ایزرا پاؤنڈ دو نمائندہ خصوصیت کا مالک تھا۔ وہ ایک شاعر تھا اور ماضی سے عقیدت کے باوجود یقیناً اور تخیل قسم کا۔ وہ شاعر سے بھی زیادہ نادر شخص تھا۔ ایک عملانی اور موسیقار جو کہ جبلی طور سے سمجھتا تھا کہ زمانہ کیا لائے گا اور اس چیز کی تخلیق میں وہ معاون ثابت ہوا۔

یہ صفات اپولونیر (Apolloinaire) کاکٹو (Cocteau) دیاگیلو DIAGHILEU میں موجود تھیں اور آندرے بریتاں (André Breton) میں بھی۔

اپولونیر (Apollonaire) کی شاعری میں ماضی سے رغبت کا مادہ اور دوسروں میں رعایت کی تلاش کا شوق تھا۔ عمر کے لحاظ سے وہ پاؤنڈ سے پانچ سال بڑا تھا اور جدید تحریک کے مرکز میں اُسکی نشوونما ہوئی تھی لہٰذا اسے باہر سے اُس میں داخل ہونے کی ضرورت نہیں پڑی۔

۱۹۰۸ء میں لندن پہنچنے کے بعد پاؤنڈ نے دوسرے سال دو اور کتابیں شائع کیں جن میں سے ایک پر ایڈورڈ تھامس (EDWARD THOMAS) نے دی انگلش ریویو (THE ENGLISH REVIEW) میں تبصرہ کیا تھا۔ اس کے بعد پاؤنڈ کی اہمیت محسوس کی جانے لگی۔ اُس نے ہونہار ادیبوں کا ایک حلقہ بھی بنایا۔ یہ لوگ ہفتہ میں ایک بار پنچ پر شاعری کے متعلق بحث و مباحثہ کیا کرتے تھے۔ بہت جلد اُس کی ملاقات ایٹس (Yeats) سے ہوگئی جو اُس دور (1890) کا ممتاز شاعر تھا اور ہر اُس شے کا پرستار جس کا تعلق جمالیات اور مابعد الطبیعات سے ہو۔ جیسا کہ پاؤنڈ نے اُس کے متعلق کہا ہے "ایک عظیم مبہم شخصیت جسکے رشتے ماضی سے وابستہ ہیں"۔

پاؤنڈ کی ان ابتدائی کتابوں پر انیسویں صدی کے اواخر اور ابتدائی ایٹس (YEATS) اور براؤننگ کا خاصہ اثر ہے خاص کر موخر الذکر (براؤننگ) کے اُس طریقے کا جو بیشتر مکالمہ کے ذریعہ کردار نگاری پر مشتمل تھا (THAT'S MY LAST DUCHESS) میں مروجہ عروضی ساخت اُس نے پرونسل (PROVENCAL) سے لی تھی۔ ایٹس پاؤنڈ سے بیس سال بڑا تھا اور کامیابی کے باوجود اپنی زندگی اور تخلیقات سے بے حد غیر مطمئن تھا اس لئے کہ اُسے اپنی اُس محبت کے لئے بڑی قربانی دینی پڑی جو آخر کار ناکام رہی۔ جبکہ اُس وقت پاؤنڈ میں بھی انوکھی ذہنی تبدیلی شروع ہو چکی تھی۔ دسمبر ۱۹۰۹ء میں ایٹس نے سر ولیم روتھنسٹن

(SIR WILLIAM ROTHENSTEIN) کو ایک خط میں لکھا تھا" یہ عجیب و غریب شخص ایزرا پاؤنڈ ہے جسے یقیناً غنائی شاعری پر عبور حاصل ہے لیکن بڑا خود سر اور تند مزاج ہے ۔ وہ لوگوں کے احساسات کو ٹھیس پہنچاتا رہتا ہے اسکے باوجود میرا خیال ہے کہ اس میں غیر معمولی ذہانت اور خیر خواہی کا جذبہ موجود ہے"۔

۱۹۱۲ء پاؤنڈ کے لئے اہم سال تھا ۔ اُسنے اپنی پانچویں کتاب ری پوسٹس RIPOSTES شائع کی (جس کا انتساب ولیم کارلس ولیم کے نام ہے) ۔ اس کتاب کے ساتھ اُس کی معتبر مستند آواز سنائی دینے لگی ۔ اس کے لہجے میں خنک، ملائمت اور بانکپن ہے وہ یونانی اور لاطینی منظوم مزاحیہ کہانیوں سے محفوظ ہوتا رہتا ہے جیسے کہ PORTRAIT D'UNE FEMME میں ۔ کتاب کے آخر میں پاؤنڈ نے اپنے جواں سال دوست ٹی ای ہیوم (T. E. HULME) کے "شاعرانہ کلام" کو شائع کیا ہے پاؤنڈ ان نظموں کی شمولیت کے بارے میں لکھتا ہے "ان کو دوبارا شائع کیا جا رہا ہے ایک اچھی دوستی کی یاد اور اچھی رسم کے لئے ۔ یہ رسم پراؤنس اور ٹسکانی (PROVENCE AND TUSCANY) سے نکلی ہے ۔ ایک سہولت کے لئے کہ اُن کی ضخامت بہت کم ہے ایک اچھی یادداشت کے لئے ۔ کیونکہ اُن سے دو سال پہلے کی چند ملاقاتیں اور شامیں وابستہ ہیں جو کہ اُس وقت بے کیف معلوم ہوتی تھیں ۔ لیکن جن کی یاد آج خوشگوار معلوم ہوتی ہے"۔ ان نظموں کی تاریخ ۱۹۱۰ء اور ۱۹۱۲ء کے درمیان کی ہے ۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو :-

"خزاں کی رات کا ایک خنک مس
میں بہت دور چلا گیا
اور دیکھا کہ سرخ چاند ایک جھاڑی پر جھکا ہوا ہے
جیسے کہ ایک سرخ و سفید کسان
میں بات کرنے کیلئے رکا نہیں لیکن سر کے اشارے سے سلام کیا
اور چاروں طرف غمگیں ستارے پھیلے ہوئے تھے
جیسے کہ قصباتی بچوں کے سفید چہرے"

کیا یہ جدید نظم نہیں ہے ۔ لیکن رکیے ہمیں جلدی نہیں کرنی چاہئے ۔ ۱۹۱۲ء اور ۱۹۱۳ء کی سردیوں میں ایٹس معدے کی خرابی کا شکار تھا اور اکثر پڑھنے تک سے معذور ۔ پاؤنڈ شام کے وقت اُسے پڑھ کر سنایا

کرتا تھا اور تیغ زنی کی مشق بھی کرتا تھا۔ (وہ JU - JITSU سے واقف تھا اور ایک بار رابرٹ فراسٹ کو ایک رسٹورنٹ میں پٹخ چکا تھا) وہ لوگ برجیس اور ورڈس ورتھ جیسے شاعروں کو پڑھتے اور اُن کے متعلق بحث و مباحثہ کرتے۔ کچھ وقفے کے بعد انہوں نے لانڈور (LANDOR) کا تفصیلی مطالعہ کیا۔ اب پاؤنڈ کی شخصیت ایٹس کے لئے ناگزیر ہو گئی اور وہ ایٹس کا سکریٹری بن گیا۔ ۱۹۱۳ء کے خزاں میں وہ دونوں تین سرد موسموں تک آش ڈاؤن فارسٹ کے اسٹون کاٹیج میں مقیم رہے۔ ایٹس نے لیڈی گریگری کو ایک خط لکھا جس کا اقتباس ملاحظہ ہو: "وہ ایک صاحب علم اور پُر لطف ہم نشین ہے عہد متوسط سے وہ بہت متاثر ہے حقیقت اور قطعیت کی طرف مراجعت میں میرا معاون جو کہ جدید ماورائیت سے بہت دور ہے۔ اُس سے نظم پر گفتگو کرنا ایسا ہے جیسے کسی جملہ کو محاورہ بنا دیا جائے۔"

یہی وہ موقع تھا جب اُن لوگوں نے ایٹس کو اُس کے والد کے لکھے ہوئے خطوط کا انتخاب کیا جسے پاؤنڈ نے آخر کار ۱۹۱۷ء میں مرتب کیا۔ YEATS نے پاؤنڈ کو پچاس پونڈ کی وہ رقم بھی پیش کی جو اُسے پوئٹری شکاگو (ایڈیٹر: ہیریٹ منرو) کی طرف سے بطور عطیہ دی گئی تھی۔ میرے خیال میں یہ بعید از قیاس نہیں ہے کہ پاؤنڈ کا رجحان جو کہ قطعیت اور حقیقت کی طرف تھا اُسنے ایٹس کو متاثر کیا اور یہ رجحان ایٹس کی عظیم الشان تبدیلی کا باعث ہوا جس کا نتیجہ اُس کی دوسری کتاب RESPONSIBILITIES میں ظاہر ہوا جو ۱۹۱۴ء میں کوالا پریس (CUALA PRESS) سے چھپی تھی اس کا ابتدائیہ اس طرح شروع ہوتا ہے۔

— "معاف کیجئے کہ ایک ادھورے جذبہ کی خاطر
گو کہ میں اُنتالیس سال کے خاتمہ پر پہنچ چکا ہوں
میری کوئی اولاد نہیں ہے۔ میرے پاس کچھ نہیں ہے سوائے کتاب کے
کچھ نہیں ہے لیکن آپکے اور میرے وجود کا ایک ثبوت ہے"

اس کتاب کے اختتام پر نظم "ایک کوٹ" پہلا خاکہ ۱۹۱۳ء) ہے:

— "میں نے اپنے نغمے کو ایک کوٹ بنایا
جس پر گل کاری کی ہے
پرانی دیو مالاؤں سے
سر سے پاؤں تک

لیکن احمقوں نے اسے چھین لیا
اور دنیا کے دکھاوے کے لئے اوڑھ لیا
جیسے کہ خود اُنہوں نے یہ گل کاری کی ہو
خیر اُنہیں لے جانے دو
اس لئے کہ یہ بھی ایک جری اقدام ہے
کہ میں برہنہ ہی چلتا رہوں ۔"

پاؤنڈ کے مطابق ایٹس ایک اچھا خلوت نشین ہے بجز اس وقت کے جب وہ کبھی کبھی مصروفیت میں گھرا ہوا پایا جاتا ہے ۔ میرا خیال ہے کہ ہم دونوں SUSSEX میں مطمئن ہیں ۔ اس وقت کا خاص واقعہ یہ ہے ہم لوگ WILFRID BLUNT ولفرڈ بلنٹ کو اُن کی سترھویں سالگرہ پر مبارکباد دینے گئے جہاں ایٹس نے تقریر کی ۔ وہاں پاؤنڈ کی قیادت میں شاعروں کا ایک گروہ موجود تھا ۔ اُن میں سے ہر ایک نے ایک کتاب بطور تحفہ 'اس معمر شاعر کو' ایک سیاہ پتھر کے ڈبہ میں رکھ کر نذر کی ۔ پتھر کا یہ ڈبہ پاؤنڈ کے سنگتراش دوست GAUDIA BRZESKA گوڈیا بریزکا نے تراشا تھا ۔ ولفرڈ بلنٹ نے مہمانوں کی ضیافت بھنے ہوئے مور سے کی[1] ۔ موسیقی کے تماشوں کے منتظم کی صلاحیت رکھنے کی وجہ سے اُسے بہت جلد پوئٹری شکاگو POETRY CHICAGO دی ایگوسٹ لنڈن اور فورڈ ماڈکس فورڈ کے انگلش ریویو کی ادارت کا موقع مل گیا ۔ اور اُسنے لارنس، لیوس اور جوائس کا ذکر کرنا شروع کر دیا ۔ سنہ ۱۹۱۵ء میں وہ ایک کامیاب سودے میں شریک رہا ۔ ایٹس نے جوائس کے لئے پچھتر پونڈ کا ملکی عطیہ حاصل کر لیا ۔ جوائس اُس وقت TRISTE میں پڑھا رہا تھا ۔

---

[1] جنوری ۱۸ ؍ ارسنہ ۱۹۱۴ء "تمام شعراء اچھی طرح سے پیش آئے سوائے بچارے ایکس کے" ۔ مور کی تجویز ایٹس کی تھی ۔ اسکے بعد بھنا ہوا گوشت کھایا گیا ۔ ایٹس نے ایک مقالہ پڑھا جس میں اُسنے اپنے اس نئے انداز کا اعلان کیا تھا ۔ یہ بات پاؤنڈ کے حوالے سے لکھی جاری ہو شاعروں میں رچرڈ آلڈنگٹن، ایس فلنٹ، ایف مانٹنگ، جان میں فیلڈ (غیر حاضر) اسٹرج مور، ڈکر ٹیلر اور ایٹس ۔ برجیس BRIDGES بلنٹ (BLUNT) کے سیاسی عقائد کی وجہ سے مدعو نہیں کیا گیا ۔ بیلوک (BELLOC) لنچ کے بعد شریک ہوا پاؤنڈ نے خطیبانہ انداز میں کہا:

"ہم لوگ جو کم ہی لوگوں کا احترام کرتے ہیں
آپکا احترام کرتے ہیں ۔ اور اسکے اظہار کا بہتر ذریعہ نہ دیکھ کر
یہ پتھر آپ کی نذر لائے ہیں تاکہ کچھ یادگار رہے ۔"

۱۹۱۴ء میں اُسنے اپنا پہلا مجموعہ DES IMAGISTES مرتب کیا۔ اُس میں مستقبل میں مشہور ہونے والے شعراء جیسے جوائس، الڈنگٹن، ایچ ڈی (HD) وغیرہ کی نظمیں موجود تھیں۔ اپنی آمد کے کچھ دنوں بعد اُس کی شناسائی ونڈہام لیوس سے ہوئی اور بلاسٹ (BLAST) میں اُن کا ساتھ بھی رہا۔ اسی زمانہ میں کیوبزم سے وہ روشناس ہوا اور گوڈیا بریز کا سے اُس تعلق پیدا ہوا۔ بلاسٹ ایک ضخیم پُر لطف میگزین تھا جس کا پہلا شمارہ (۱۹۱۴ء) نسبتاً مایوس کن تھا۔ اس کی طرف سے ۱۵ر جولائی گوڈ نذر دیا گیا "یہ ہمارا نوجوانوں کا پہلا منظم حلقہ تھا" لیوس نے بعد میں اس میں لکھا۔

ایزی گوڈیر (GAUDIOR) میں پاؤنڈ نے اس کی وضاحت کی ہے کہ وہ نظمیں کس طرح لکھتا ہے۔ اُس نے ایک مرتبہ پیرس میٹرو (PARIS METRO) میں بہت سے حسین چہرے دیکھے اور رُو رینوارڈ (RUE RAYNOURD) سے اترتے ہوئے یہ لکھا "ایک ہیئت، ایک ساخت، ننھے رنگین نشانات ــــ جیسے کہ ایک غیر نمائندہ مصوری"۔ــــ اُسنے تیس مصرعوں کی ایک نظم لکھی اور ثانوی معیار دیکر پھینک دی ــــ چھ ماہ بعد اُسنے ایک اور نظم لکھی جو اس کی نصف تھی ــــ ایک سال بعد" میں نے ہائکو (HAIKU = جاپانی طرز کی شاعری) کی طرز کا جملہ بنایا، جو یہ ہے؛

ان چہروں کے مجمع میں ایک سایہ
جیسے سیاہ نم شاخ پر پنکھڑیاں

میں یہ کہنے کی جرأت رکھتا ہوں کہ یہ بے معنی ہے"

لیکن اُس کا عظیم انکشاف اُس خط سے ہوتا ہے جو اُسنے ہاریٹ منرو کو ۳۰ ستمبر ۱۹۱۴ء میں لکھا تھا؛

"میں نے ایلیٹ کے متعلق ٹھیک ہی سمجھا تھا۔ اُس نے ایک بہترین نظم بھیجی ہے جس کی ایک امریکی سے کم توقع کی جاسکتی ہے۔ میری دعا ہے کہ یہ واحد کامیابی نہ ہو۔ وہی ایک امریکی ہے جسنے لکھنے کے لئے کافی تیاری کی ہے بلکہ اپنے آپ کی تربیت کی ہے اور جس نے خود جدت پسندی کو اپنایا ہے" یہ نظم ہے الفریڈ پروفراک کا نغمۂ محبت تھی۔ ہاریٹ مانرو جون ۱۹۱۵ء تک بڑی مستعدی سے پاؤنڈ کا ساتھ دے سکا۔

پاؤنڈ کا اپنا پروگرام تین نکات تک محدود تھا جسے اُسنے ۱۹۱۳ء میں شائع کیا تھا۔ اُس نے اس اشد ضرورت کا تذکرہ کیا تھا کہ کوئی ٹھوس چیز پیش کی جائے۔ زبان کی تنظیم اور صحت یہاں تک

ہو کر کوئی لفظ ایسا نہ استعمال کیا جائے جو فضول ہو اور مقصد کے پیش کرنے میں معاون نہ ہو۔ قوافی کے بارے میں یہ کہ اُن کو نظم کرنے میں صوتی انداز کا خیال رکھنا چاہیئے نہ کہ عروضی پیمانوں کا ــــ ایلیٹ نے ضرور ان تینوں نکات کو پوری طرح قبول کیا ہوگا؟

تھامس سٹرنز ایلیٹ (THOMAS STEARNS ELIOT) سینٹ لوئیس میں ستمبر ۱۸۸۸ء کو پیدا ہوا اور عمر کے لحاظ سے پاؤنڈ سے تین سال کمسن ہے۔ وہ ویسکس (WESSEX) نسل کی ایک نیو انگلینڈ فیملی سے تعلق رکھتا ہے۔ ۱۹۰۶ء میں وہ ہارورڈ گیا۔ اپنا پوسٹ گریجوٹ سال پیرس میں گزارا ۱۱-۱۹۱۰ء ۔ اور جنگ سے قبل کی گرمیوں میں وہ جرمنی میں تھا۔ جب ۱۹۱۴ء میں جنگ کا آغاز ہوا تو وہ انگلستان منتقل ہو چکا تھا اور مرٹن کالج آکسفورڈ میں یونانی فلسفہ کا متعلم ہو گیا تھا۔ اس زمانہ میں اُسنے پاؤنڈ کو اپنی نظمیں بھیجیں جنکے لیے پبلشر کی تلاش میں کونرڈ آئکن ناکام رہا تھا۔

چونکہ ان کی ترتیب ۱۹۰۹ء سے شروع ہوتی ہے اس لحاظ سے ایلیٹ کی ابتدائی نظمیں، پاؤنڈ کی ابتدائی نظموں اور ٹی ای ہیوم کی نظموں کی ہم عصر ہیں ــــ لیکن بلا تامل یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۱۹۱۵ء میں اُس کی کوشش بارآور ہوئی جبکہ پوئٹری (POETRY) کے جون کے شمارہ میں آخر کار جے الفریڈ پروفراک کا نغمۂ محبت شائع ہوئی۔ بلاسٹ کے جولائی کے جنگ کے شمارہ میں دو اور نظمیں RHAPSODY ON A WINDY NIGHT اور PRELUDES شائع ہوئیں۔ اسی سال امریکہ کے رسالے OTHERS میں PORTRAIT OF A LADY کی اشاعت ہوئی اور اور پوئٹری کے اکتوبر کے شمارہ میں مزید تین نظمیں شائع ہوئیں۔

نومبر میں پونڈ نے اپنی کیتھلک انتھولوجی شائع کی" تاکہ ایلیٹ کی نظمیں اس کتاب میں شامل ہوسکیں" یہ ایک حیرت انگیز کتاب ہے اور جدید شاعری کے بنیادی عقائد کی پہلی کتاب ہے جس میں ایلیٹ کی پانچ نظموں کے علاوہ ایٹس کی ایک نئی نظم اور کارل سانڈبرگ، ولیم کارلس ولیم وغیرہ کی نظمیں بھی شامل تھیں۔

۱۹۱۴ء میں پاؤنڈ نے ایٹس کی دوست مسز شیکسپیئر کی لڑکی سے شادی کر لی۔ ۱۹۱۵ء میں ایلیٹ کی بھی شادی ہو گئی۔ اسی سال لارنس کی RAINBOW اور ورجینیا وولف کا پہلا ناول بھی شائع ہوا۔ ۱۹۱۶ء میں ایلیٹ نے چار اور نظمیں پوئٹری میں شامل کیں لیکن ۱۹۱۷ء اس کے لئے عظیم سال تھا۔ جبکہ اُس کی (PRUFROCK AND OTHER

(OBSERVATIONS کو لندن کی ایگوئسٹ پریس نے شائع کیا اور ایک شلنگ قیمت رکھی۔ اُس کی دوسری گمنام کتاب (EZRA POUND HIS METRIC AND POETRY) نیویارک میں شائع ہوئی۔ ۱۹۱۵ء میں پاؤنڈ نے چینی نظموں پر تصرف کیا اور اُنہیں CATHAY کا نام دیا۔ ۱۹۱۶ء میں "حقیقی معنوں میں جدید تحریر" (TRULY MODERN WORK) شائع ہوئی جس میں نغمات اور مزاحیہ نظمیں شامل تھیں:۔

" صبح اپنے نازک پیروں کے ساتھ داخل ہوتی ہے
ایک سنہری پاولوا کی طرح (مشہور روسی رقاصہ)
اور میں اپنی جانِ تمنا کے قریب بیٹھا ہوں
زندگی نے اس سے بہتر کیا چاہا ہوگا
جب کہ اس شفاف خنکی کے وقت
ہم دونوں ایک ساتھ بیدار ہوئے" (ایک مختصر نظم)

اب یہ دکھایا جائے گا کہ اُن کی رفتار تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ جو دو دھاروں کی طرح تھے اب دریا بن چکے تھے۔ اور یہ پوری تحریک پہلی IMAGIST اور دوسری VORTICIST (یہ نام پاؤنڈ نے دیا تھا) ۱۹۱۴ء تک فرانس کی CUBISM کی طرح کافی حد تک چل نکلی تھی لیکن اُسے جنگ کی عالمگیر تباہی کا سامنا کرنا پڑا۔ ہیوم اور گوڈیر بریز کا قتل ہو چکے تھے۔ لوئس اور فورڈ بمبار بن گئے۔ جوائس زیورچ اور ٹریسٹ میں مقیم رہا اگرچہ اُس کی کتاب (PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN) ایگوئسٹ پریس سے چھپتی رہی گو اُسے مقدمات کا سامنا کرنا پڑا۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ نے جنگ کی اس خونین ہرزہ سرائیوں میں حصہ نہیں لیا۔ ایلیٹ نے اپنے معاش کے لئے جرنلسٹ کا پیشہ اختیار کیا لیکن آخر کار وہ بھی جنگ میں شامل ہو گیا۔

خیر تو یہ تحریک اپنی پوری قوت اور لطافت کے باوجود کمزور ہو گئی تھی اور حالات کی رفتار نے اُس کو کمزور اور مستقل طور پر سست رد کر دیا تھا۔ یہ نوجوان اُن شادمانیوں اور تجربے کی آزادیوں سے محروم تھے جو ہر نئی نسل کا حصہ ہے۔ اور علمی تحقیق کی وجہ سے جو تدریجی ترقی ہوتی ہے اس کی فرصت بھی انہیں نصیب نہ ہو سکی۔ ائیٹس نے ۱۹۱۶ء کے EASTER REBELLION میں اپنی آواز بلند کی اور اپنی عظیم

نظم "میں اُن لوگوں سے سرِ شام ملا" شائع کی۔ اس نویافتہ حقیقت نے چھ سبک جلدوں میں جگہ پائی اور کوالہ پریس سے ۱۹۱۷ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیان وائلڈ سوان ایٹ کولی (THE WILD SWANS AT COLLE) اور مائیکل رابرٹس اور رقاصہ (DANCER) شائع ہوئیں تاہم پاؤنڈ اور ایلیٹ بے مُلک ہو چکے تھے۔ دس سال بعد کھوئی ہوئی نسل کے نمائندوں نے آخرکار اراس توس کے پیرو (ERASTIAN) انگلینڈ اور فسطائی اٹلی کو اپنا روحانی گھر بنالیا۔ پاؤنڈ انگلینڈ میں اپنے بالوں کے جھنڈ، سرخ داڑھی، ٹین گیلن ہیٹ (TEN GALLON HAT) اور مخملی جیکٹ پہنے سر کو جنبش دیتا ہوا اپنی ہی شاعری کے مصرعے پڑھتا ہوا سڑکوں پر سے گذرا کرتا تھا۔

"لعنت ہو سب پر! یہ ہمارا سارا جنوبی حصہ امن کی سڑاندے بھرا ہوا ہے" اور لیوس کے مطابق، وہ مستقل طور پر ایک ماہیٔ بے آب کی طرح تھا۔

ایڈ منگٹن نے لکھا ہے "ایذرا نے امن و خوشحالی کے زمانہ میں اپنی ابتدا کی تھی لیکن اُسنے ادبی آمر بننے کے مواقع اپنی حماقتوں کی وجہ سے ضائع کردیئے جو یقیناً وہ بننا چاہتا تھا۔ اس کے لئے اُس کی خود پسندی، حماقت اور بداخلاقی ہی سدِ راہ بن گئی۔ ایلیٹ نے جنگ کی شدید الجھنوں اور اسکے بعد کے انگلینڈ میں ابتدا کی تھی جبکہ ہر طرح کی رکاوٹیں درپیش تھیں۔ اس کے باوجود اسنے اپنے ہنر، تدبیر، ہوشمندی اور معقولیت کی وجہ سے وہ کامیابی حاصل کی جو کسی امریکی کو نصیب نہیں ہوئی اس لئے کہ بعد از جنگ کے انگلینڈ پر اُس کی شخصیت، ذوق حتیٰ کہ اس کی بیشتر آرا تک چھا گئیں۔

یہ ہمارے مختصر ادبی نشاط ثانیہ کی پہلی کتابیں ایک خاص جاذبیت رکھتی ہیں: یہ محدود تعداد میں شائع ہونیوالے قیمتی مجموعوں اور FABER کی ایک رنگ کی کتابوں کے سلسلے کے درمیان کے وقفہ میں شائع ہوئی تھیں۔ کیتھولک انتھالوجی ۱۹۱۵ء جس کا سرورق کیوبسٹ طرز کا تھا ییٹس کی اسکالرس (SCHOLARS) (بے خبرے اپنے گناہوں کو بھولے ہوئے ہیں) سے شروع ہو کر فوراً ایلیٹ (PRU FROCK) تک پہنچتی ہے:۔

—" چلو ہم چلیں، تم اور میں
جب شام آسمان کے گرد پھیل چکی ہو
جیسے کہ ایک ایتھر زدہ مریض میز پر لٹا دیا گیا ہو

چلو کچھ ان نیم ویران گلیوں میں چلیں "۔۔۔

میں اس بہترین نظم کا ابتدائیہ پڑھتے ہوئے یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ یہ ایک جدید موسیقی کا حصہ ہے۔ جبکہ میں ایک کرسی پر بیٹھا ہوا اس کو پہلی بار سن رہا تھا اس بات کی یاد مجھے تیسرے مصرعے کے استعارے کی وجہ سے آجاتی ہے " جیسے کہ ایک ایتھر زدہ مریض میز پہ لیٹا ہوا ہو ۔۔۔"

اور اس کا خاتمہ بھی ۔۔۔

۔۔۔ " میں نے جل پریوں کو آپس میں گاتے ہوئے سنا ہے
میں نہیں جانتا کہ وہ میرے لئے بھی گائیں گی
میں نے ان کو موجوں پر سوار سمندر کی طرف جاتے دیکھا ہے
وہ موجوں کے سفید بالوں کو سنوار رہی تھیں جو اڑ اڑ کے پیچھے جا رہے تھے
اُس وقت جب کہ ہوا پانی کو سفید اور کالا رنگ دیتی ہے۔
ہم سمندر کے ایوانوں میں دیرتک ٹھہرے
ان بحری دوشیزاؤں کیوجہ سے جو سرخ اور بادامی رنگ کی گھاس کے ہار پہنے ہوئے تھیں
یہاں تک کہ انسانی آواز نے ہمیں بیدار کیا اور ہم ڈوب گئے ۔۔۔ "

گو کہ ہم موڈ کی بدلتی ہوئی کیفیتوں سے واقف ہیں ۔۔۔ اس کی ہموار ابتدا' آہستہ آہستہ منتہا کی طرف بڑھنا، حیرت انگیز حروف علت کی آوازیں اور توانائی اور " سفید " کی جرأت آزما تکرار ۔۔۔ یہ خاتمے کے خوبصورت زیر و بم کو نمایاں کرتا ہے یہاں تک کہ طوفان میں سفید اور سیاہ کے بجائے سرخ اور بادامی رنگ آجاتے ہیں ۔۔۔ یہ سحور کرنے سے ایک لمحہ کے لئے بھی نہیں رکتی۔ جیسے کہ پلاسٹ کے دبیز صفحات پر تین ابتدایئے (PRELUDE) اور پرجوش نظم (RHAPSODIES)۔ کتنے یہ سمجھ چکے ہیں کہ ان میں ایک شہری غنائیت ہے، اور تخیل حسیت اور قدرے سنجیدہ ندرت ۔

۔۔۔ " سرد شام طاری ہو چکی ہے
اور راہگذاروں میں بھنے ہوئے گوشت کی بو پھیلی ہے
چھ بجے ہیں
دھوئیں سے اٹے ہوئے دنوں کا آخری سرا خاکستر ہو چکا ہے

کالی سڑک کا ضمیر
دنیا کو بنانے کے لئے بیقرار ہے
میں پیچیدہ وہموں سے متاثر ہو کر
ان کے گرد لپٹا ہوں
کوئی نہایت ہی لامتناہی نازک تصور
لامتناہی غم کی بات ـــــــ"

ان نظموں کے تاثر کو تیز کرنے کے لئے اُس دور کی معمولی شاعری سے مقابلہ کرنا پڑا ہے جو کہ اُس وقت لکھی جا رہی تھی۔ ٹی ایس ایلیٹ نے لکھا ہے " ۱۹۰۹ء اور ۱۹۱۰ء میں شاعری میں جمود طاری تھا اس حد تک کہ موجودہ دور کا نوجوان شاعر اس کا تصور بھی نہیں کرسکتا۔ بر خلاف موجود تھا جس کو ایٹس نے ۱۹۱۵ء میں پاؤنڈ کی CATHAY بھیجی تھی اور بنین اور اسٹرج مور جیسے حکمراں تھے۔ اسی زمانہ میں جارجین شاعری کے دو مجموعے سنہ ۱۹۱۱-۱۲ء اور سنہ ۱۹۱۳-۱۵ء میں ایڈورڈ مارش نے مرتب کئے تھے۔ پاؤنڈ خاص طور سے انہیں ناپسند کرتا تھا۔ ان میں حصہ لینے والوں کے چند نام یہ ہیں:۔

لاسیلز ابر کرومبی، گورڈن بوٹملی، روپرٹ بروک، ڈبلیو ایچ ڈیوس، والٹر ڈی لا میر، جان ڈرنک واٹر، جیمس ایل رائے، ولفرڈ ولسن گبسن، ڈی ایچ لارنس، جان میس فیلڈ، ہارلڈ مونرو، جیمس اسٹیفن، جی کے چیسٹرٹن پہلی اور رالف ہاجسن دوسری جلد میں شامل تھے۔

میں نے ان دونوں جلدوں کا مطالعہ کیا ہے اور انکو مصنوعی، خشک، بے معنی اور بے کیف پایا ہے۔ پاؤنڈ کا خیال ہے کہ بروک اس گروہ کا سب سے اچھا شاعر ہے، اور میں سمجھتا ہوں کہ اُس کی نظم ماہی (FISH) ایک دلچسپ نظم ہے تاہم ان "زمزمہ پردازوں" سے لطف اٹھانے کے لئے ضروری ہے کہ پاؤنڈ کے تین بنیادی نکات کو فراموش کر دیا جائے اور جب ہی یہ ممکن ہے کہ متروک الفاظ اور جھوٹے جذبات کے ساتھ عروضی پیمانوں کو سنا اور پسند کیا جائے۔ انکی نظمیں غنائی مصرعوں سے معرا ہیں۔ صرف ایک شخص ان لوگوں سے کچھ مختلف ہے اور وہ ہے ہارلڈ منرو۔ جو کہ پوئٹری بک شاپ کا مالک اور چاپ بک (CHAPBOOK) کا ناشر تھا۔ ہارلڈ نے جدید شاعری کی حوصلہ افزائی کی اور خود اُن لوگوں سے آہستہ آہستہ متاثر ہو نا رہا۔ وہ واحد شخص ہے جو جارجین پوئٹری اور کیتھلک انتھولوجی دونوں میں شامل ہے۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ نے آخر کار

ہارلڈ پر مضامین لکھے اور اُس سے ایک دیر آیہ مخلص پشیمان کا سا برتاؤ کیا ہے۔ اُس کی نظم "مضافات" (SUBURB.) جو کہ خالص بیٹجامن (BETJAMIN) کی طرح اور (WASTELAND) کا ٹریلر یا پارڈوی کی کہانی کی طرح معلوم ہوتی ہے۔

میں نے ابتک اس بات کی تشریح کی کوشش نہیں کی کہ کیوں اور کیسے ایذرا پاؤنڈ جو کہ ایڈا ہو (IDAHO) یا ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جو کہ سینٹ لوئیس کا نیو انگلینڈر رہتے (A NEW ENGLANDER FROM SAINT LOUIS) شاعر بن گئے۔ یہ ہماری خوش نصیبی تھی کہ ایک جذباتی اضطراب نے انہیں سفر پر آمادہ کیا اور ہمارے ساحل پر لا کر چھوڑ دیا۔ ایٹس، فورڈ ماڈکس، ہارلڈ منرو اور ونڈہام لیوس اُن کی پذیرائی کے منتظر تھے۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ دونوں غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ انقلابی قوت، اول درجہ کی ذہانت، نازک تنقیدی صوتی حسن۔ پاؤنڈ کے ذوق پر حیرت ہوتی ہے وہ فی الحقیقت ایٹس کی نظم اسکالر کا (CATULLUS) تھا۔ یہ نظم میرے خیال میں خاص اُسکے بارے میں لکھی گئی ہے۔ ڈی لامیئر (DELA MARE) بھی اسی طرح کا ذوق رکھتا تھا لیکن روایتی جارجین نغموں کا معتقد تھا۔

غالباً جنگ کے اثرات نے جہاں اُنکے فطری نشو و نما میں دخل اندازی کی، وہیں انہیں مزید ضدی بھی بنا دیا۔ بہر حال جو بھی وجہ ہو، یہ دونوں جلا وطن "باشعور" ہو گئے۔ گو لسٹرا (LUSTRA) کا پاؤنڈ آج بھی ایک کمتر شاعر ہے لیکن QUIA PAUPER AAMVI نے اُسے وہ بلند قامتی بخشی جو آج بھی قابل رشک ہے۔ اس کتاب کو جان روڈکر (JOHN RODKAR) نے ۱۹۱۸ء میں ایگوئسٹ پریس سے شائع کیا تھا۔ یہی ناشر لیوس کی (TARR) ایلیٹ کی پروفراک، مارین مور کی (POEMS) اور جوائس کی پورٹریٹ آف آرٹسٹ شائع کر چکا تھا۔ ایگوئسٹ پریس سے پہلے الکن ماتھیوس (Elkin Mathews) کو بھی ایسی ہی شہرت حاصل تھی جو اسکے فوراً بعد ہوگارتھ پریس کو ملی۔ یہ کتاب طویل نظموں تین کانٹوز (CANTOS) اور (HOMAGE TO SEXTUS PROPERTIUS) "سیکٹس پراپرٹیس کو نذر عقیدت" پر مشتمل ہے:

"کانٹوز (CANTOS) نے ابھی نثر کے بڑے بڑے پارے اُگلنا شروع نہیں کئے تھے جیسا کہ ایک بگڑی ہوئی آتش فشاں کرتی ہے۔ اُس میں ایلپنور (ELPNOR) عبارت کا خوبصورت پارہ بھی شامل تھا جو کہ ہومر سے ماخوذ تھا۔ جبکہ "سیکٹس پراپرٹیس کو نذر عقیدت" نظم جو کہ ہر بار پڑھنے پر بہتر ہوتی جاتی

ہے اُس میں مضحکہ خیز فاش غلطیاں رکھی گئی ہیں جو کہ ایک ایسے شہرت زدہ قدرے تنک مزاج بانکے سے مماثلت نام رکھتی ہیں جو اپنے نقش اوّل کی طرح خیرہ کن ہے۔ وقت گذر جانے کے بعد ان مضحکہ خیز غلطیوں پر ایک بزرگانہ صداقت کی تہہ جم گئی ہے۔"

سنہ ۱۹۱۷ء میں ایٹس کی شادی ہو گئی اس تقریب میں ایذرا پاؤنڈ شہہ بالا تھا۔ اسی زمانہ میں مارگریٹ اینڈرسن نے ایک بہت ہی اچھا رسالہ لٹل ریویو شکاگو سے نکالنا شروع کیا۔ جبکا بیرونی ایڈیٹر پاؤنڈ کو مقرر کیا گیا۔ اُسنے ایٹس کی نظم بعنوان "میجر رابرٹ گریگری کی یاد میں" سے اس میگزین کی عظیم الشان ابتدا کی۔ ایٹس نے ایک خط میں فراخدلی سے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے "جب میں آئرلینڈ سے لندن لوٹا تو میرے ساتھ ایک نوجوان تھا جس کو میں نے اپنی ساری تخلیقات دیں تاکہ اُن میں سے اضافی چیزیں نکال دے۔ یہ امریکی شاعر ایذرا پاؤنڈ تھا۔ پاؤنڈ نے اُن لوگوں کے لئے لیوس کی کہانیاں اور جیمس جوائس کی یولی سس سلسلہ وار بھیجیں۔ اس کی ابتدا ۱۹۱۸ء میں ہوئی تھی۔ یہ دونوں ایک حادثہ پر ختم ہوئیں اس لئے کہ اس رسالہ کے کئی نمبر انہیں چیزوں کیوجہ سے ضبط کر لئے گئے۔ گو کہ مس اینڈرسن کی مدافعت (MAECENAS) کے پورے حلقہ نے کی جس کا سرگروہ آئرش نژاد امریکی جان کوئین تھا۔

آئرش کی بغاوت میں اُن دو عورتوں کو بھی اپنے حلقہ میں لے لیا گیا جن سے اسے محبت تھی (ماڈ گون کے شوہر جان ماد برائڈ کو گولی مار دی گئی) ایٹس کے لئے یہ واقع غیر معمولی شعری وجدان ثابت ہوا اور آئرلینڈ کے واقعات اُس کو برابر متاثر کرتے رہے یہاں تک کہ وہ آکسفورڈ چلا گیا۔

"بہت عرصہ ہوا میں نے اُسکو سوار جاتے ہوئے دیکھا
بین بلبن (BEN BULBEN) کی نگرانی میں جنگ کیلئے جاتے ہوئے
اُسکے ملک کا سارا حسن اُسی کے پہلو میں چل رہا تھا
اُسکے شباب کی پر وحشت خلوت میں بیدار ہوئی
وہ صاف شفاف اور شیریں معلوم ہوتی تھی
جیسے کہ پہاڑی نسل کی سمندر پر تیرنے والی چڑیا
سمندر میں تیرتی یا ہوا پر اُڑتی ہوئی
جیسے وہ پہلی بار اپنے آشیانے سے پھُدک کر نکلی ہو

اور کسی اونچی پہاڑی پر حیرت سے دیکھتی رہی
بادلوں کے شامیانے
جبکہ طوفان زدہ سینے میں
سمندر کی گہرائیاں چیخ رہی تھیں ——"

۱۹۲۲ء ایٹس کیلئے فتح مندی کا سال تھا اُس کی (LATER POEMS) شائع ہوئی جس میں اُسکے پورے ارتقا کی تصویر ہے جو کہ ۱۸۹۹ء اور ۱۹۲۱ء کے درمیان میں (WIND AMONG THE REEDS) سے شروع ہوکر (SECOND COMING) تک پہنچتا ہے۔ اُس نے اپنی خود نوشت سوانح عمری بھی شائع کی جسکا عنوان ہے "نقاب لرزاں" "THE TREMBLING VIEL" اس کے علاوہ اپنے ڈراموں کی ایک جلد اور آٹھ مزید نظمیں جنمیں "ALL SOUL'S NIGHT" بھی شامل ہے۔ گو کہ مڈلٹن مرے نے اُس کی WILD SWANS AT COOLE کو اُس کی آخری شکست کا اعلان کہا اور ۱۹۲۰ء میں پاؤنڈ نے اُسے "بجھتا ہوا" خیال کہا لیکن اُس کی شعری زندگی کی عظیم فتوحات ابھی ہونے والی تھیں۔

ایلیٹ البتہ پریشانیوں میں مبتلا تھا۔ صحافت سے معاش حاصل کرنے میں ناکامی کے بعد اُسنے بینک میں ملازمت اختیار کرلی۔ اُس کی شاعرانہ تخلیقات میں بھی کچھ فرق آگیا تھا۔ اُس نے چار نظمیں لکھیں جن میں سے تین فرانسیسی زبان میں تھیں۔ یہ نظمیں جولائی ۱۹۱۷ء کے لٹل ریویو میں شائع ہوئی تھیں ستمبر ۱۹۱۸ء میں چار اور نظمیں لکھی گئیں، ۱۹۱۹ء میں تین۔ اُس کی بہترین نظم گرونشن (GERONTION)-۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی اور اسکے بعد ۱۹۲۲ء تک کچھ نہیں لکھا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ایلیٹ ایک نقاد کی حیثیت سے شہرت حاصل کر رہا تھا۔ یہ اُس کے مضامین کے مجموعہ کی اشاعت کا سال تھا (THE SACRED WOOD 1920) - اسی سال پرو فراک جس میں کچھ نئی نظمیں بھی تھیں ہوگارتھ پریس سے ۱۹۱۹ء میں شائع ہوئیں اور یہی نظمیں ۱۹۲۰ء میں گیرونشن کے اضافہ کے ساتھ آرا و وس پریک (ARA VOS PREC) اور امریکہ میں (POEMS) کے نام سے ——

۱۹۱۸ء میں ایلیٹ کی نظم سوینی (SWEENY) شائع ہوئی اور ایلیٹ اور پاؤنڈ میں جو عظیم فرق تھا وہ ظاہر ہونے لگا۔ ایلیٹ اذیتوں اور رنج و الم کو سمجھ سکتا تھا جیسے کہ اُس کی (LAST

(TWIST OF KNIFE سے ظاہر ہوتا ہے، اُس میں عمق پیدا ہوتا گیا یہاں تک کہ وہ "عیسائی ادیب" ہو گیا۔ پاؤنڈ ایک وسیع المشرب اور آزاد خیال تھا جس کے یہاں حب الوطنی اور شاعرانہ حزن کے لمحات ملتے ہیں لیکن اُس نے کسی گہرے جذبہ کی سوائے برہمی کے، عکاسی نہیں کی اور وہ بھی کبھی کبھی۔ اُس کی "جہنم" جیسا کہ ایلیٹ نے اشارہ کیا ہے اُن انگریزوں کے لئے ہے جنہیں وہ ناپسند کرتا تھا نہ کہ خود اپنے لئے (LUSTRA) میں پاؤنڈ نے دعویٰ کیا ہے کہ یہ سرد، پُر تکلف، ماتمی الم انگیز بانکپن ہی وہ بہترین طریقہ ہے جس سے جارجین، عامیانہ سوئن برنین (SWINBURNIAN) اور ٹینی سونین رومان زدہ ذہنیت کو ختم کیا جا سکتا ہے۔ اُسنے لسٹرا (LUSTRA) کو دماغوں کے لئے "مسہل" کہا ہے۔ چونکہ پاؤنڈ میں زندگی کے المیہ کے احساس کا فقدان ہے جو لوگوں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے اس لئے اُس کی تصویریں نتیجتاً مصنوعی معلوم ہونے لگتی ہیں جیسے کہ "یک رخی تصویر کا آرٹ" (AN ART IN PROFILE) میں۔ پروپرٹیس میں اس کا اپنا کرب نہیں ہے اور پاؤنڈ کی دوسری بڑی نظم مابرلے (MAUBERLY) میں پروفراک (PRUFROCK) انگریزی شکل وصورت کے مانند ہنری جیمس کے کرداروں کی طرح معلوم ہوتا ہے اور جو اتنا کاغذی ہے کہ اُسے "کھوکھلا آدمی" (HOLLOW MAN) بھی نہیں کہا جا سکتا۔ مابرلے (آوڈیپس ۱۹۲۰ء) میں پاؤنڈ نے اپنے کاہل انگریز سامعین کو حقارت آمیز انداز میں الوداع کہا تھا۔ اس میں غنائی زنجیر سی ہے یہ جزیروں کے مانند ملتے ہیں جیسے انہیں کسی نے مستی میں آ کر اِدھر اُدھر بکھیر دیا ہے ـــــ

ان معیاری نظموں پر کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور بدھوں کے ایک محافظ (یعنی ایک نقاد) نے انکی "عدم موسیقی" کو ختم کرنے کے لئے کافی صفحات لکھے ہیں۔ میں صرف یہ کہوں گا کہ اور لحاظ سے یہ مکمل نظمیں ہیں (شاید ہی کبھی جنگ کے خلاف اتنی زوردار نظمیں لکھی گئی ہوں)" اُس کی پینیلوپ PENELOPE (اوڈیسیس کی بیوی) فلابیر تھا" ـــ یہی خصوصیت اُس کو دوسرے "باغیوں" سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ اپنے ہوائی قلعہ پر سیاہ جھنڈا (بحری قزاقوں کا) لہراتا رہتا ہے دونوں کتابیں مابرلے اور کیوبا پر آمادی فروخت نہ ہو سکیں اور وہ وسیع بھی نہ سمجھی جا سکیں ـــــ بعد از جنگ انگلینڈ سے اُسکی نفرت بڑھتی گئی اور اُس کی چھوڑی ہوئی جگہ پر سٹ ولس (SITWELLS) نے اپنی فوجیں آراستہ کر لی تھیں، ایک اور دور آیا گریو (GRAVE) کھلے، رابرٹ نکلس اور ساسون ایک ساتھ ابھر کر۔ یہ لوگ بلوٹی (BELLOTTI) اور ویانا (VIENNA)

گیٹنے کے بجائے کیٹنے راس اور رٹا در ایفل ہیں ملتے تھے۔ اُس کے (پاؤنڈ) وطنی اضطراب نے ۱۹۲۱ء میں اُسے پیرس پہنچا دیا۔ جہاں سے وہ دی ڈائل ریویو کے بیرونی ایڈیٹری کے فرائض انجام دے سکتا تھا۔ اُس نے ناول نگار ہیمنگ وے اور شاعر کمنگس اور موسیقار انتھیل کو دریافت کرکے اُن کا تعارف ادبی دنیا سے کرایا۔ پاؤنڈ کی تجویز پر مس ویور (MISS WEAVER) نے جوائس کی مالی امداد کی تھی اور وہ بھی پیرس آگیا تھا۔ اب پاؤنڈ غنائی بصیرت افروز شاعر نہ رہا تھا بلکہ بین الاقوامی "نمایش گر" بن گیا تھا۔ گرٹرڈ اسٹین نے اُسے " دیہاتی معنسر" اور لیوس نے " انقلابی احمق " کے نام دیے ہیں۔ لیکن ابھی اُسے ایک اور دایہ گیری کا کام انجام دینا تھا۔ ۲۸ دسمبر ۱۹۲۱ء ایلیٹ کو ایک خط میں لکھتا ہے:۔

" یہ تخلیق اپریل سے شانتہ (SHANTIHK) تک بغیر کسی وقفے کے چلی گئی ہے یہ انیس ۱۹ صفحے ہیں۔ اسکو ہم انگریزی زبان کی سب سے طویل نظم کہہ سکتے ہیں۔ اب صرف ریکارڈ توڑنے کے لیے تین صفحے اور نہ بڑھاؤ ـــــ مبارکباد ـــــ"

۱۸ مارچ ۱۹۲۲ء ولیم کارلوس ولیم کو ایک اور خط میں لکھتا ہے:۔

" ایلیٹ بینک میں پانچ سو پونڈ کماتا ہے۔ اتنا تھک جاتا ہے کہ کچھ لکھ نہیں سکتا۔ شدید بیمار پڑ گیا تھا اور سوئٹزرلینڈ میں استراحت کے زمانہ میں ویسٹ لینڈ (WASTE LAND.) لکھی جو ایک عظیم کارنامہ ہے انگریزی زبان کے نہایت اہم انیس ۱۹ صفحے ـــــ اب وہ بینک کی ملازمت پر واپس چلا گیا ہے۔ اور پھر پاش پاش ہو گیا ہے۔

" یقیناً اب میں مابرلے نہیں ہوں جیسے ایلیٹ پرو فراک نہیں ہے۔ مابرلے تو صرف ایک سطح ہے ہئیت میں ایک مطالعہ جیمس کے ناول کا ایک خلاصہ ـــــ

" ۱۹۱۰ء سے لیکر آج تک ہماری تحریک اور ہمارے جدید تجربے کو ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ (WASTE LAND) صادر کرتی ہے۔ اس سال اسے شائع ہونا چاہیے ـــــ"

اور یہ اسی سال شائع ہوئی اسے ہر سال اپریل میں پڑھنا چاہیے۔ امریکہ میں اُسے ڈائل انعام ملا۔ یہ رسالہ اور کتاب دونوں میں شائع ہوئی۔ انگلستان میں CRITERION کے پہلے شمارہ میں چھپی جس کی ادارت خود ایلیٹ کر رہا تھا۔ اُس میں جوائس کی یولی سس پر تبصرہ بھی شامل تھا۔ جدید تحریک کا طوفانی دور خاتمہ پر تھا۔ امیٹس کی (LATER POEMS) ویسٹ لینڈ، یولی سس، ویمن ان لو (WOMEIN IN

LOVE) جیکبس روم (JACOB'S ROOMS) اور والیری کی (VELERY'S CHARMES) (LES SERPENT) اور (CIMETIERE MARIN) ـــــ جدید شاعری کے مراحل پورے ہو چکے ہیں ۔ تم نے دو اہم مائنر (MINOR) شاعروں کا ذکر نہیں کیا ہے ۔ ماریناموُر (یہ بھی ایلیٹ کی طرح سینٹ لوئیس کا تھا) جس کی نظمیں ۱۹۲۱ء میں سب سے پہلے شائع ہوئی تھیں ۔ دوسرا زمانہ جنگ کا شاعر ولفرڈ اوؔن ہے ۔ اسکے علاوہ ایک بڑی اہم شاعرہ ایڈتھ سِٹ وِل کا ذکر رہ گیا ہے جو الگ ہی ایک مطالعہ کی مستحق ہے ۔

اصل میں سِٹ وِل نے ان مراحل میں اپنے رسالے وہیل WHEEL اور آرٹ اینڈ لیٹر کے ذریعہ حصہ لیا ہے ۔ جس کے ذکر کے لئے بھی تفصیلی مقالہ چاہئے اور یہ ایک علیحدہ موضوع ہی ہے ۔ جب لیوس نے ایڈتھ پر اعتراض کرنا شروع کیا تو ایٹس نے اُسے لکھا (۱۹۳۰ء) :-

"کسی نے مجھے یہ بتایا ہے کہ آپ نے ایڈتھ سِٹ وِل کا مضحکہ اُڑایا ہے ۔ اگر یہ سچ ہے تو "غیر علمی جوش" نے آپ کے احساسات کو سرد کر دیا ہے ۔ ایک سال ہوا جب میں نے اُس کی نظم گولڈ کوسٹ کسٹم پڑھی تھی تو مجھے ایسا معلوم ہوا تھا کہ ایک نسل سے جو چیز غائب ہو گئی تھی وہ واپس آگئی ہے جیسا کہ (THE APES OF GOD) پڑھ کر معلوم ہوا تھا جو کئی نسلوں کے ادب میں بھی نایاب شے ہے ۔ جذبات کو شدت تخیل اور آگہی کی مدد سے اعلیٰ درجہ عطا کیا گیا ہے ۔ اس سے پہلے صرف ایک ہی بار ایک شخص میں یہ صفات پائے جاتے تھے جو سینٹ پیٹرک میں دفن ہے اُس لوح مزار کے سایے میں جو بڑی تاریخی اہمیت رکھتی ہے ۔

تمہارا مخلص

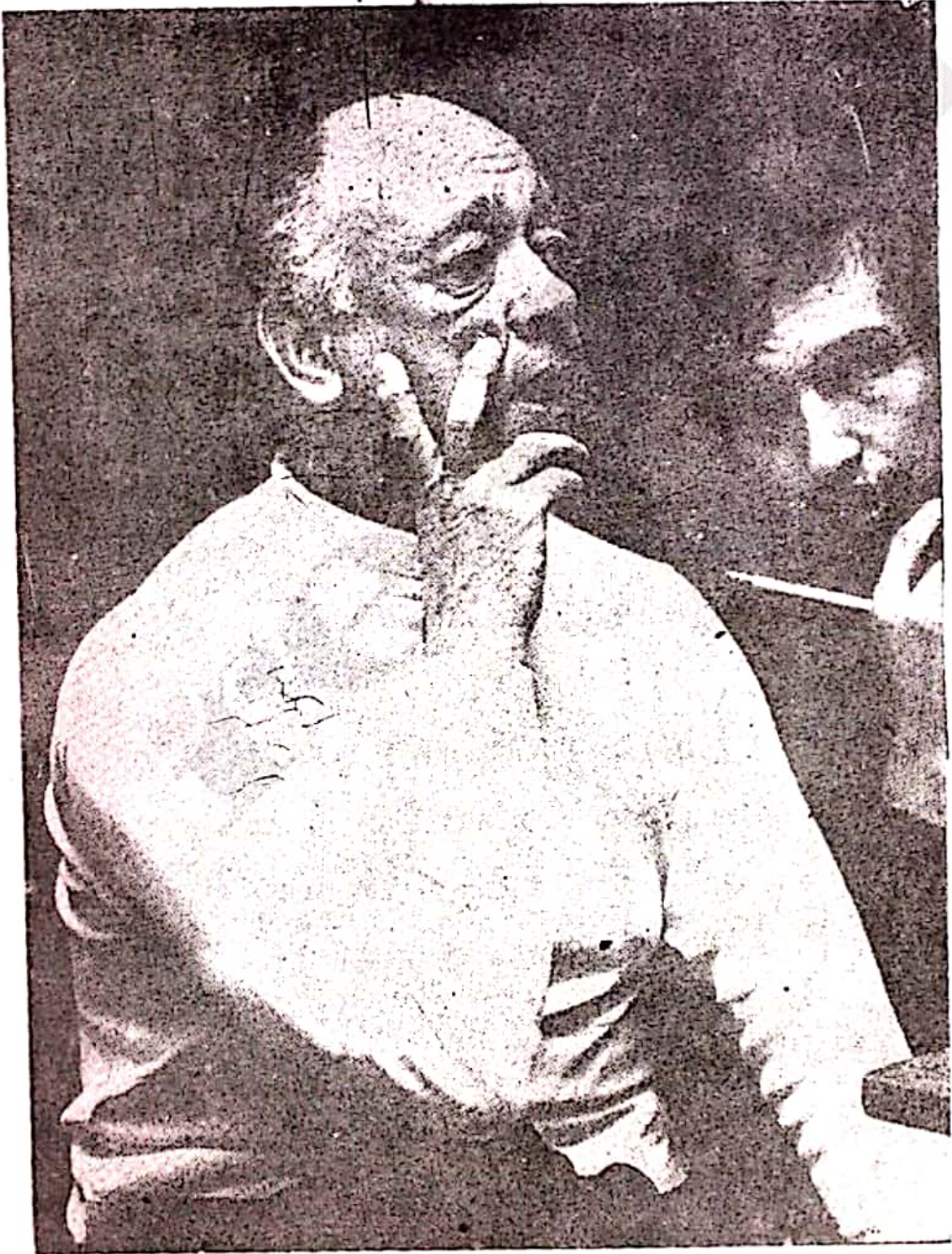
ایٹس

۱۹۴۹ء میں ایذرا پاؤنڈ کے پی سان کانٹوز (PISAN CANTOS) شائع ہوئے ۔ اب وہ آخر کار امریکی قید خانہ کی تنہائی کے شدید الم سے مانوس ہو چکا ہے ۔ اِن میں اُسنے اُن دونوں کو یاد کیا ہے جب ہیوم، فورڈ اور بلنٹ اُس کا خیر مقدم کرنے کے لئے دروازہ کھولتے تھے اور کیسے اُس نے ایٹس کے ساتھ تین موسم سرما گذارے تھے "سیکس کے اسٹون کاٹیج میں جنگلی جھاڑیوں کے پاس" ۔

ہمارے ادبی مسائل

میری اس خامہ فرسائی کا مطلب کیا ہے ——— ؟
جو کچھ لکھا جا چکا ہے کیا میں اس میں اضافہ کرنا چاہتا
ہوں ——— ؟ کیا میں مدعی بن کر اپنے وجود کا جواز پیش
کرنا چاہتا ہوں ؟ کیا موت کا ڈر مجھے اپنے جسمانی
خاتمے کے بعد دوسروں کی شکل میں زندہ دیکھنا
چاہتا ہے ——— ؟----------

یوجین آئنسکو

۱۹۱۲ء ____________ ۱۹۹۴ء

"آپ کیوں لکھتے ہیں؟" اکثر یہ سوال ادیبوں سے کیا جاتا ہے۔ شاید ادیب اس کا جواب یہ دے کہ "یہ تو آپ کو خود معلوم ہونا چاہیئے۔"

"آپ یہ تو جانتے ہوں گے کیونکہ آپ ہماری کتابیں پڑھتے ہیں اور اگر آپ پڑھتے رہے ہیں تو اس کا جواز یہ ہے کہ آپ نے اس میں کچھ معقولیت پائی ہے، کسی قسم کی تقویت، کوئی شے جو آپ کے احتیاج سے مطابقت رکھتی ہے۔ کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ آپ یہ ضرورت کیوں محسوس کرتے ہیں؟ اور وہ کون سی تقویت ہے جو ہم لوگ فراہم کرتے ہیں؟ میں ادیب ہوں لیکن آپ میرے قاری کیوں ہیں؟ جو سوال آپ مجھ سے کرتے ہیں اس کا جواب خود آپ کی ذات میں موجود ہے۔" ایک قاری یا تھیٹر کا شوقین عام طور پر یہ جواب دیگا کہ وہ مطالعہ یا تھیٹر بینی یا تو آگہی کے لیے کرتا ہے یا یونہی تفریحی طور پر۔

مجموعی طور سے یہ دو ممکن جواب ہو سکتے ہیں۔ آگہی کے معنی ہیں اس زاویے کو جاننا جو ادیب نے پیش کیا ہے۔ کوئی بہت ہی خاکسار قاری شاید یہ جواب دے کہ وہ ان سوالوں کا جواب تلاش کر رہا ہے جن کا جواب دینے سے وہ خود قاصر رہا ہے۔ وہ قاری جو تفریح کی تلاش میں ہے یعنی اپنی روزانہ زندگی کی صعوبتوں کو فراموش کرنا چاہتا ہے اور کتاب یا ڈرامے کے حسن سے محظوظ ہونا چاہتا ہے وہ آپ کی پیش کش سے بور ہو جائے گا اگر اس نے سوچا کہ اسے درس دیا جا رہا ہے یا کوئی نصیحت کی جا رہی ہے، دوسری طرف وہ شخص جو آگہی حاصل کرنا چاہتا ہے اگر اسے یہ خیال گزرے کہ ساری تفریح یا مذاق خود اسے ہی ہدفِ ملامت بنا رہا ہے اور اس کی الجھنوں کی گرہ کھولنے میں مدد نہیں دے رہا ہے تو وہ بھی یہ الزام لگا سکتا ہے کہ یہ کتاب یا ڈرامہ اس کے جوابات فراہم نہیں کرتا جنہیں حاصل کرنے میں وہ خود ناکام رہا ہے۔ جونہی کوئی سانیٹ لکھے یا مزاحیہ گیت لکھے یا ناولوں یا المیہ، تمام صحافی فوراً سوال کر ڈالتے ہیں کہ ان گیتوں یا اس المیہ کے لکھنے

والے کا اشتراکیت، سرمایہ داری، خیروشر، علم الحساب، خلائی پرواز، نظریۂ مقادیر برقیات The Quantm Theory، محبت، فٹبال، امور خانہ داری اور صدر ریاست کے متعلق کیا خیال ہے؟

میں اپنے دونوں ہاتھوں میں سوٹ کیس لیے کشتی سے اتر رہا تھا کہ ایک جنوبی مرکی صحافی نے مجھ سے سوال کیا "حیات و ممات کے متعلق آپ کا تصور کیا ہے؟" میں نے سوٹ کیس زمین پر رکھ دیا ــــ پیشانی سے پسینہ پونچھا اور اس سے بیس سال کی مہلت چاہی تاکہ اس سوال کا جواب سوچ سکوں۔ اس کے باوجود کوئی گارنٹی نہیں کہ اس وقت بھی جواب دے پاؤں گا یا نہیں میں نے بتایا۔" بعینہ یہی سوال میں اپنے آپ سے بھی کرتا ہوں اور میں اسی لیے لکھتا ہوں کہ اپنے آپ سے سوال کرتا رہوں ــ پھر میں نے اپنا سوٹ کیس اٹھایا مجھے افسوس ہوا کہ میں نے اسے مایوس کیا ہے۔ کسی کی جیب یا سوٹ کیس میں اس کائنات کی کنجی نہیں ہے۔ اگر کوئی ادیب یا مصنف مجھ سے سوال کرے کہ میں کیوں لکھتا ہوں یا کیوں تھیٹر جاتا ہوں تو میں جواب دوں گا کہ میں جواب کی تلاش میں وہاں نہیں جاتا بلکہ سوالات کی دریافت کے لیے! آگہی کے لیے نہیں بلکہ کسی شے یا شخص سے روشناس ہونے کے لیے اور یہی مقصد ہے، میری جستجو تسکین کے لیے مجھے سائنس اور دوسرے علوم کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ جستجو جو مجھے تھیٹر لے جاتی ہے یا آرٹ گیلری یا کسی کتب خانہ کے ادبی حصے میں، اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل مختلف ہے۔ مجھے یہ خواہش بے قرار رکھتی ہے کہ اس شخص کے جسمانی اور نفسیاتی خدوخال سے واقف ہو جاؤں جسے میں پسند یا ناپسند کرتا ہوں۔

ادیب سے جب سوالات کیے جاتے ہیں تو وہ الجھن میں پڑ جاتا ہے۔ کیونکہ اوروں کے ساتھ ساتھ وہ خود بھی اپنے آپ سے وہی سوالات پوچھتا رہتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اسے یہ تردد رہتا ہے کہ ایسے بہت سے دیگر سوالات بھی ہیں جو وہ اپنے آپ سے پوچھتا رہے گا اور ان کا بھی جواب نہیں دے پائے گا۔

ہر شخص ــ جس میں ادیب بھی شامل ہے ــ اس وقت آزادی سے سانس لے سکتا ہے جب وہ صحافیوں اور اناڑی سارجنٹوں سے دور رہے بعض مرتبہ وہ اپنے آپ سے پوچھتا ہے کہ وہ کیوں سانس لیتا ہے اور بعض مرتبہ نہیں پوچھتا۔ خواہ وہ اپنے آپ سے یہ سوال کرے یا نہ کرے وہ سانس لینے سے باز نہیں رہ سکتا۔ ادیب نہ صرف سانس لیتا ہے بلکہ ادیب ہونے کی وجہ سے لکھتا بھی ہے۔ صرف اس وقت جب وہ لکھنا شروع کر دیتا ہے وہ اپنے آپ سے پوچھنے لگتا ہے کہ وہ جو کچھ کر رہا ہے اس کا سبب، مقصد اور غایت کیا ہے۔ اس کی مماثلت ایک کاریگر سے کی جا سکتی ہے جو ان اشیا کو یکجا کرتا ہے جن سے

الماری بنائی جاتی ہے۔ اسی دوران میں وہ اپنی ذاتی پریشانیوں یا الماری کی قسم کے متعلق سوچتا جاتا ہے۔ پھر بھی اس کی الجھن اس کی کارسازی میں مخل نہیں ہوتی۔ ایک ادیب بھی جب خود سے ہم کلام ہوتا ہے تو یہی سوالات کرتا ہے، میں کیوں لکھتا ہوں؟ میری اس خامہ فرسائی کا مطلب کیا ہے؟ جو کچھ لکھا جاچکا ہے کیا میں اس میں اضافہ کرنا چاہتا ہوں؟ کیا میں مدعی بن کر اپنے وجود کا جواز پیش کرنا چاہتا ہوں؟ کیا موت کا ڈر مجھے اپنے جسمانی خاتمہ کے بعد دوسروں کی شکل میں زندہ دیکھنا چاہتا ہے؟ آیا میں اپنی نجات کا طالب ہوں یا دنیا کی؟ کیا میں خدا کی حمد یا کائنات کی ستائش کرنا چاہتا ہوں؟ آیا میں اپنی توضیح یا تفتیش کا طالب ہوں اور خود کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتا ہوں؟ یا میں خود سے ناواقف ہوں؟ اور چاہتا ہوں کہ لوگ اپنے آپ سے آگاہ کریں؟ کیا میں تنہائی محسوس کرتا ہوں اور اسے دور کرنے کے لیے اپنی ذات سے ربط پیدا کرنا اور رشتۂ اخوت قائم کرنا چاہتا ہوں؟ کیا یہ تمام اسباب جو میں نے ابھی بیان کیے ہیں غلط ہو سکتے ہیں؟ کون ایسے باطنی علل ہیں جن کا ظاہری اسباب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ موخرالذکر محض ایک پردے کے مانند ہیں جو شعوری یا غیر شعوری طور پر گہرے وجود پر ڈالا ہے۔ کیا یہ علل مجھے لکھنے کی ترغیب نہیں دیتے؟ کیا میں دنیا کے نظام کو سمجھنا چاہتا ہوں، اور کم از کم اپنی تسکین کے لیے اس کی ابتری کو دور کر کے کچھ تنظیم پیدا کرنا چاہتا ہوں، تصنیف اور فنی کوشش اسی خیال کی ایک متحرک کڑی ہے؟ کیا تخلیق محض ایک وجدانی اور شعوری ضرورت کے مترادف ہے۔ تصور، ایجاد، دریافت اور تخلیق ایک ایسا ہی عمل ہے جیسے کہ سانس لینا؟ اگر یہ کسی قسم کا ڈرامہ ہے تو اس بازی گری کے معنی کیا ہیں؟

کیا ایک ادیب اپنے شغل سے بخوبی واقف رہتا ہے؟ میرا خیال ہے کہ وہ خود فریب میں مبتلا ہے۔ اس کے پاس چند شعوری تصورات اور غایتیں ضرور ہوتی ہیں۔ مثلاً وہ کچھ ثابت کرنے کی کوشش اور خیال کرے کہ جو کچھ وہ ثابت کرنا چاہتا ہے وہ اس کے کام کا اہم جزو ہے۔ اس کے بعد وہ خود یا دوسرے اس چیز کا مشاہدہ کرتے ہیں کہ اس نے جس قصے کو پیش کیا ہے وہ اس کے اہم جزو سے بھی اہم تر ہیں۔ جس نقطہ کو وہ ثابت کرنا چاہتا تھا وہ غیر دلچسپ ہے بلکہ جس انداز سے وہ ثابت کرنا چاہتا تھا وہ زیادہ دلچسپ ہے یعنی اس کی تعمیر۔ شاید ادیب کا ایک ہی مقصد ہوتا ہے وہ ایک عمارت کی تعمیر ہے جو کہ ادبی یا ڈرامائی قوانین کا مجسمہ اور تمثیل ہوں بالکل اس طرح جیسے کہ ایک

معمار اپنی آخری کوشش میں فنِ تعمیر کے اصولوں کی توضیح مادّی صورت میں کرتا ہے۔ ایک غیر مستعمل کلیسا جو عبادت گاہ نہیں رہا ایک اسپتال بن سکتا ہے یا پولیس چوکی یا پھر اسے اپنے حال پر چھوڑ دیا جائے تب بھی وہ اپنا وجود قائم رکھ سکتا ہے۔ اس طرح کہ وہ ایک عمارت ہے، فنِ تعمیر کا ایک حصہ نہ کہ ایک عبادت گاہ۔ درحقیقت وہ گرجا تھا ہی نہیں بلکہ گرجا کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا جیسے کہ عارضی طور پر کوئی ڈرامہ یا نظم، پروپیگنڈہ یا سیاسی تعلیم کا آلۂ کار بن جاتی ہے۔ برسرِ اقتدار حکومتیں اسے خواہ کسی بھی مقصد کے لیے استعمال کریں لیکن اس کے حقیقی وجود کو اس سے الگ نہیں کر سکتیں کہ دراصل وہ ایک زندہ عمارت ہے، ایک روشن تخلیق۔ یہ اکثر ہوتا ہے کہ ادیب کی تصنیفات ہر طرح کے مسائل غائتیوں اور معروضات سے بھری ہوتی ہیں۔ ان میں ریاست کی تنقید اور انسانیت کا جائزہ ہوتا ہے۔ نہ صرف یہ، بلکہ ادیب یہ سمجھتا ہے کہ وہ اپنے متعلق کچھ نہیں کہہ رہا ہے اور اس کے باوجود وہ اپنے آپ کو اس تصنیف میں موجود پاتا ہے (اس کے کام کا) سب سے اہم حصہ ان غیر شعوری اعترافات پر مشتمل ہے جو اس تصنیف میں جگہ پا جاتے ہیں۔ ان اعترافات کی متضاد تشریحات کی جائیں گی اور انہیں غلط ثابت کیا جائے گا۔ انہیں ادیب کے خلاف استعمال بھی کیا جائے گا لیکن یہ دوسری بات ہے۔

یہ میں جانتا ہوں کہ ان سوالات کی تشکیل ہو چکی ہے اور فلسفی، علماء، ماہرِ نفسیات و سماجیات نے ان کے جوابات فراہم کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کے بارے میں ہزاروں کتابوں میں لکھا جا چکا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ جن اسباب کا میں نے تذکرہ کیا ہے وہ صحیح بھی ہیں اور غلط بھی اگر ہم ان سب کو اکٹھا مان لیں تو وہ صحیح ہیں اور اگر صرف ایک یا چند کو مانیں تو غلط ہیں۔ اس کے لیے وقت درکار ہے۔ لیکن میرے لیے یہ کام دشوار نہیں ہے کہ میں ان چند وجوہ کو لے کر انہیں فلسفہ یا کوئی اور نظریہ یا فہرست کتب پر مبنی کر کے ان کی مدافعت کروں مجھے اس کا بھی علم ہے کہ اپنے مسائل کا تذکرہ کر کے میں خطرہ مول لے رہا ہوں جو کچھ میں کہنا چاہتا ہوں وہ پہلے ہی کہا جا چکا ہے اور جو ثبوت میں پیش کروں گا ان میں کوئی نئی یا دلچسپ بات نہ ہو یہ میرے لیے مضر ہے اور آپ کے لیے بھی۔

میں مختلف وجوہ اور متضاد زادی تحریک کی بنا پر لکھتا ہوں: تکبر، حصولِ اقتدار کی قوتِ ارادی، نفرت اور خود کو نجات دلانے کی خواہش، محبت، اذیت، خواہش، ناامیدی، اعتماد، عدمِ اعتمادی،

اس کا یقین کہ میں صحیح راستے پر ہوں، اس یقین کی موجودگی، واقف ہونے اور واقف کرنے کی خواہش، تفریح (لیکن اگر میں خود کو تفریح دینا چاہتا ہوں تو لکھنے کے بعد مجھے تکلیف اور غیر معمولی تکان کیوں ہوتی ہے؟) اور انکساری۔ مجھے افسوس ہوتا ہے کہ یہ تمام چیزیں ادب میں موجود ہیں اور اپنے آپ کو بہتر طور سے واضح کرتی ہیں جو کہ ادیب کے بس کی بات نہیں۔

شاید ہمیں لکھنے سے گریز کرنا چاہیئے لیکن اس کا امکان، دوسرے مختلف مسائل کو سامنے لاتا ہے ہم عمل کریں یا نہیں؟ ہم جیئیں یا نہیں ہم کسی بھی کام کو کریں یا نہیں کیوں کہ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں لکھنا بھی ایک طرح کا عمل ہے۔

کیا میری آواز ایک فرد کی ہے؟ کیا جو کچھ میں نے ایجاد کیا ہے یا سمجھتا ہوں کہ ایجاد کیا ہے یا جو کچھ میں نے دریافت کیا ہے یا سمجھتا ہوں کہ میں نے دریافت کیا ہے، بے اصول ہو سکتی ہے؟ کیا لوگوں کو میری یا میرے کام کی ضرورت ہے؟ کیا لوگوں کو کسی کی بھی ضرورت ہے؟ کیا میں کسی تقاضے کو پورا کر رہا ہوں یا عوام پر اپنا بار ڈال رہا ہوں اگر میں ایسا کر رہا ہوں تو مجھے اس کا کیا حق ہے؟ ۔۔

کیا میری جگہ کوئی اور لے سکتا ہے؟ ظاہر ہے یہ ایک ادیب کی ترجمانی ہے کیا اسے پرکھا جاتا ہے، قبول و رد کیا جاتا ہے۔ اس کی حیثیت ایک اداکار کی ہے اور ڈرامہ جاری ہے۔ اگر اس کے وجود کا اقرار صرف اس لیے کیا جاتا ہے کہ جو کچھ وہ کہے اس سے انکار کیا جائے تو میں کہوں گا کہ صرف ان چیزوں کا انکار کیا جاتا ہے جو کہ موجود ہوتی ہیں ـــــ ایک ادیب اپنے آپ سے کہتا ہے "میں اس طور سے اوروں کا شریک کار ہوں۔ اگر میں اوروں کے ساتھ ہوں تو میں بھی ان میں سے ایک ہوں اور اپنی ذات سے منفرد بھی۔ لوگ میری آواز سے بولتے ہیں اور میں۔ لوگ "زیادہ ہوں اور" خود "کم۔ لیکن اپنی ذات سے ہم آہنگ ہونا کیا معنی رکھتا ہے؟ کیا میں صرف سنگم کی حیثیت رکھتا ہوں یا ایک ایسا جنکشن جہاں مختلف قومیں یکجا ہوتی ہیں، ایک دوسرے سے ٹکراتی ہیں یا میں منفرد ہوں اور اسی وجہ سے حیرت کا باعث ہوں۔ کیوں خارجی نتائج یہ باور کراتے ہیں کہ میں تفریح کا کارن ہوں؟

دونوں امکانات ایک ساتھ سچ بھی ہو سکتے ہیں لیکن یہ ایک بات ہے۔ اپنی ذات سے ہم آہنگ ہونے سے کیا مراد ہے؟ کیا یہ وہی ذات ہے جو موجود ہے مطلق یا اعتباری۔ وہ "میں" (جو سوچنے کی قوت بھی رکھتا ہے) میری شخصیت ہے جس کی میں تعریف کر سکتا ہوں وہ خیالات جنہیں میں اپنا

سمجھتا ہوں دوسروں میں بھی ظاہر ہو سکتے ہیں۔ کیا ہم ایک دوسرے میں تبدیل ہو سکتے ہیں یا ایک دوسرے میں خود کو پہچان سکتے ہیں۔ خواہ جواب کا ایک ہی رخ ہو یا دوسرا یا دونوں، یہ حقیقت ایک ادیب کو زندہ رہنے کا اور جو کچھ وہ کہہ رہا ہے یا جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے اس کا کافی جواز فراہم کرتی ہے۔ یہ غور و فکر اس الجھن کو دور کر دیتی ہے جو کہ اپنی ذات سے ہم آہنگ ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ اگر لکھنا یا کسی کام میں مشغول رہنا غرور کا اظہار ہے تو لکھنے اور کام کرنے سے انکار میں بھی غرور کا عنصر ہو سکتا ہے۔

آمدم برسر مطلب، میں اس کا معترف ہوں کہ نہ تو دین اور نہ فلسفے کے مطالعہ نے مجھ پر واضح کیا کہ میں کیوں موجود ہوں نہ ہی انہوں نے مجھے اس کا یقین دلایا کہ ہمارا وجود افادیت کا حامل ہے! کیا ہم اسے کوئی معنی دے سکتے ہیں یا دینا چاہتے ہیں؟ میں محسوس کرتا ہوں کہ میں پوری طرح اس دنیا کی مخلوق نہیں ہوں نہ تو میں یہ ہی جانتا ہوں کہ دنیا کسی کے قبضۂ قدرت میں ہونی چاہیئے۔ اس کے باوجود میں دنیا کو یا اپنے آپ کو کسی کے قبضۂ قدرت میں دینے کا روادار نہیں۔ اگر میں یہاں ذرا سا آرام محسوس کرتا ہوں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں رہتے رہتے مجھے یہاں رہنے کی عادت پڑ گئی ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ میں کہیں اور کی مخلوق ہوں۔ اگر میں یہ جان سکتا کہ کہاں کی، تو بہتر ہوتا۔ مجھے پتہ نہیں کہ اس سوال کا جواب کس طرح دیا جا سکتا ہے۔ یہ حقیقت کہ انسان بے شمار تمناؤں سے پُر ہے اس طرف اشارہ کرتی ہے کہ کوئی اور جگہ بھی ہے" یہ کوئی اور جگہ" "یہاں" بھی ہو سکتی ہے، میں جس کی دریافت میں ناکام رہا ہوں۔ شاید جس شے کی مجھے تلاش ہے وہ یہاں موجود نہیں ہے۔ بعض لوگوں نے اس کا جواب دیا ہے یا سمجھا ہے کہ وہ حل فراہم کر سکتے ہیں۔ میں ان کی طرف سے مسرت کا اظہار کرتا ہوں اور دلی تہنیت پیش کرتا ہوں۔ اپنے بارے میں صرف یہ کہتا ہوں کہ میں وہ "میں" جس کی تعریف کرنا بہت دشوار ہے یہاں موجود ہے اور میں اس لیے لکھتا ہوں کہ حیرت اور اپنی تمنا کا اظہار و ابلاغ کروں۔ کم از کم یہ بات تو قطعی ہے۔ میں جب پیرس کی گلیوں میں گھومتا ہوں یا دنیا کا سفر کرتا ہوں تو میں اپنی حیرت اور اپنی آرزوؤں کو اپنے ساتھ رکھتا ہوں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ تفویضی نکات نہیں ہیں اور کبھی محسوس ہوتا ہے کہ ہیں لیکن وہ نامحکم، متزلزل نظر آتے ہیں اور آہستہ آہستہ غائب ہو جاتے ہیں۔

آپ نے مشاہدہ کیا ہو گا کہ میں بظاہر تضاد میں مبتلا ہو چکا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں اس تضاد یا تضادوں کو منظم کرنے میں ناکام رہا ہوں۔ کیا ہم شعور کی متعدد سطحوں پر رہتے ہیں جو کہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں؟ دوبارہ میں دونوں امکانات کی صحت کا معترف ہوں۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ میں کسی چیز

کا معتقد ہوں، میں سوچتا ہوں کہ میں سوچ رہا ہوں، میں طرفداری کرتا ہوں، انتخاب کرتا ہوں، لڑتا ہوں اور جب میں یہ سب کچھ کرتا ہوں تو بڑی شدت اور ضد کے ساتھ۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک اندرونی آواز مجھ سے کہتی رہتی ہے کہ کہیں میرے انتخاب، تندی اور اثبات کی کوئی یقینی اور مطلق بنیاد نہ ہو اور مجھے اسے اپنے حال پر چھوڑ دینا چاہیئے۔ مجھ میں وہ عقل مندی نہیں ہے کہ میں اپنی حرکات کا اپنی گہری بے یقینی کے ساتھ ربط قائم کرسکوں، میں یہ سب کچھ کیوں کہہ رہا ہوں؟ ہر ایک اپنے آپ سے تنہائی میں یہ سوالات کرتا ہے، اسی الجھن کے باعث ادیب لکھتا ہے اور یہ دوسرا نقطہ ہے جسے قاری نے محسوس کیا ہوگا۔

میں اپنے ایک نکتے کی مزید وضاحت کرنا چاہتا ہوں، میں کسی اعتقاد یا بے اعتقادی کا اعتراف نہیں کر رہا ہوں میں احتیاج کے مسائل اور انتخاب کی قدروں پر بحث نہیں کرتا بعض لوگ شاید کہیں کہ مجھے اپنی گہری بے یقینی کی تاریخی اور لسانی حیثیت سے تشریح کرنی چاہیئے کہ میں فلاں فلاں طبقے سے تعلق رکھتا ہوں یا تو میں متعدد اور متضاد رجحانات روایات جنہیں تاریخی جدلیاتی طریقے سے بیان کیا جاسکتا ہے اور نہیں بھی، متعین اور غیر متعین بنایا گیا ہوں، میں ایک بار پھر دہراتا ہوں کہ ایسے مواقع آتے ہیں جب میں انتخاب کرتا ہوں، طرفداری کرتا ہوں یا مجھے شاید غلط فہمی ہو کہ میں انتخاب و جانبداری سے کام لیتا ہوں۔ میں یہاں پر محض اپنے گہرے معتقدات کی تشریح کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میں ایک ہی وقت میں اپنی تشریح اور تفسیر بیان کر رہا ہوں میں نے جذباتی تحریکات سے صلح کرلی ہے یا اوروں کی جذباتی تحریکات کی مخالفت کر رہا ہوں۔ اوروں کی طرح یا اکثر لوگوں کی طرح مجھ میں یہ رجحان ہے کہ جو تجویز مجھے دی جاتی ہے یا ادعائی طور پر پیش کی جاتی ہے میں اس کی مخالفت پر اتر آتا ہوں۔ مجھے لوگوں کے ادعائی پہلوؤں کے منفی یا غلط عناصر کا فوراً پتہ چل جاتا ہے مجھے یہ سوچنے کا کیا حق حاصل ہے کہ فلاں چیز غلط ہے یا صحیح؟ جیسے کہ میں نے کہا ہے کہ میں زندگی کی چھوٹی چیزوں میں انتخاب کرتا ہوں اور اقرار و انکار کرتا ہوں میں کہتا ہوں کہ سیاہ وہ رنگ ہے جسے میں ناپسند کرتا ہوں اور نیلے کو اس پر ترجیح دیتا ہوں۔ یہ دریافت کرنا ممکن ہوگا کہ کیوں میں ایک کو دوسرے پر ترجیح دیتا ہوں لیکن اس کے لیے ایک مدت درکار ہے۔ مجھے ایوجین سو (EUG CNE SUE) کے مقابلے میں بالزاک (BALZAC) اور نی ڈو

(FEYDEAU) کے مقابلے میں شیکسپئر پسند ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ میرے کچھ معیار ہیں اور وہ ادبی ہیں!

اجمالی طور پر اگر میں فی ڈو کے مقابلے میں شیکسپئر کو پسند کرتا ہوں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ شیکسپئر کی کائنات، فی ڈو کے مقابلے میں زیادہ بھرپور، پیچیدہ، عالمی طور پر عمیق اور پر صداقت ہے مگر مجھے شیکسپئر میں وہ کیا چیز نظر آتی ہے جو فی ڈو میں ... مفقود ہے؟ بعینہ وہ شیکسپئر کا جوش و غضب اور اس کے بھرپور سوالات ہیں جن کا فرانسیسی مزاح نگار میں اثر نہیں ملتا۔ میری ابتری اور تحیر کا فی ڈو کی تحریروں میں پتہ نہیں ملتا۔ مجھے شیکسپئر میں جوابات نہیں ملتے بلکہ استفسار اور واقعات جن میں رسم، اعداد اور بدیہات کافی تعداد میں ہوتے ہیں لیکن کوئی حل نہیں ہوتا۔ اس لیے میں کہتا ہوں کہ اپنے آپ سے بغیر جواب دیئے سوالات کرتے رہنا زیادہ پر صداقت ہے بہ نسبت اس کے کہ اپنے آپ سے سوالات نہ کیے جائیں۔

میں نے اس کا بھی مشاہدہ کیا ہے کہ مجھے جن کتابوں کے پڑھنے کا موقع ملا ہے ان میں سوالات کے کبھی پورے جوابات فراہم نہیں ہوتے، یہی نہیں بلکہ اکثر تمام مسائل کے ناقص حل دیئے جاتے ہیں۔ تمام ادعائی عقائد عارضی ہوتے ہیں صرف مجھے وہ عارضی ہی نہیں معلوم ہوتے بلکہ میرا خیال ہے کہ وہ معروضات اور قیاسات کا ایک نظام ہوتے ہیں یا چیزوں کے دیکھنے کے مختلف زاویے جنہیں ہمیشہ لوائح حیات یا تجریدی تصورات بدلتے رہتے ہیں۔ ہم اپنے لیے چیزوں کی تشریح بہترین طریقے سے کرتے ہیں۔ لوائح حیات کو ذرا سی خود مشاورتی کی مدد سے حقائق کی تصدیق حاصل ہو جاتی ہے حالانکہ مخالف لوائح حیات یہ ثابت کرتے ہیں کہ پہلی لائحہ حیات کی حقائق نے تردید کر دی ہے۔ ہر شخص کو چھوٹے پیمانے پر ہی سہی اپنے استعمال کے لیے کارتیزیائی طریق استدلال کا ایک رسالہ (CARTESIAN DISCOUYSE ON METHAD) مرتب کرنا چاہیے۔ یہ بہت ہی جامع ہوتا ہے، "میں ہوں"، لیکن یہ "میں" کون ہے؟ جیسا کہ شروع میں کہا جا چکا ہے یہ بتانا بہت دشوار ہے۔ یہ روایتی سہی لیکن "ہم" یا "لوگ" سے زیادہ مبہم نہیں ہے۔

بہر حال کوئی شے ہے۔ کئی اشیاء ہیں۔ اشیاء کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اشیاء دوسری اشیاء کے بنانے میں کام آ سکتی ہے۔ کام کرنا، عمل کرنا، خامہ فرسائی کرنا۔ میں بھی کچھ کر سکتا

ہوں، میں لکھ سکتا ہوں، بلڈنگ تعمیر کی جاتی ہے۔ مشینیں ہمیں ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جاتی ہیں وغیرہ وغیرہ۔ جن چیزوں کی نوعیت قطعی ہے ان کے متعلق میری معلومات بس یہاں تک ہے تخمینہ لگایا جا سکتا ہے۔ یعنی اگر آسان لفظوں میں اسے ادا کیا جائے تو یہ ہے کہ ہم حرکت کر سکتے ہیں یا جہاں چاہیں وہاں ٹھہر سکتے ہیں یا چیزوں کا استعمال کر سکتے ہیں میں یہ بھی جانتا ہوں کہ ہر وہ چیز جو ہمیں موجود نظر آتی ہے یا کی جا رہی ہے یا بنائی جا رہی ہے پہلے موجود نہیں تھی اور جو کچھ آج بنایا جا رہا ہے کل اسے ڈھا یا جائے گا۔ یہ آلوچہ کا پیڑ، شاہ دانہ کا پیڑ نہیں ہے لیکن کسے پتہ ہے کہ پرا حتیاط قلم کاری کی وجہ سے کل وہ بن جائے اور یہ آلوچہ کا پیڑ ایک روز سالق آلوچہ کا پیڑ بن جائے یعنی کچھ نہیں۔ دوسری چیزوں میں تبدیل ہونے سے پہلے ہم قلب ماہیت کے خیال کو نظر انداز نہیں کر سکتے اور جب اس آلوچہ کے پیڑ کا وجود ختم ہو جائے گا تو کوئی یہ گارنٹی بھی نہیں دے سکے گا کہ کبھی اس کا وجود تھا بھی یا نہیں۔ مجھ میں آرزوئیں اور میلانات ہوتے ہیں اور میں ان آرزوؤں اور میلانات کے وجوہ سے ناواقف ہوں۔ اگر کوئی ان کے ماخذ کا پتہ لگا سکے اور بتدریج ان کے وجوہ کو سمجھ لے تو میرا خیال ہے کہ خواہشات، جذباتی تحریکات میلانات، خوف، محبت اور نفرت ناپید ہو جائے گی۔

میرا خیال ہے کہ کسی چیز کا سبب نہیں ہوتا اور ہم کسی ناقابل فہم قوت کے ذریعے چاہے جاتے ہیں کسی شے کا کوئی سبب نہیں ہوتا۔ ہر شخص کا باطن قابل بحث ہے لیکن خارج (یا جسے ہم خارج کہتے ہیں) چاہے حقائق ہوں یا اشیا، ناقابل تردید ہیں۔ ناقابلِ تردید اور میرے نقطہ نظر سے وہ اپنی موجودگی یا عدم موجودگی کے وجوہ سے بھی تہی ہیں۔

اپنی ذاتی سرگرمیوں کی توضیح مجھے نامکمل، غلط یا متزلزل نظر آتی ہے۔ اپنی زندگی کے مقصد سے ناآشنا ہونے کی وجہ سے مجھے ٹھیک اس کا بھی پتہ نہیں کہ میں کیوں لکھتا ہوں۔ اس کے باوجود میں ہمیشہ ادیب رہا ہوں جیسے کہ جب سے مجھے یاد ہے میں بقید حیات ہوں اور حیات کے معنی پر حیران، میں لکھنے پر مجبور ہوں یعنی اپنے آپ سے سوال کرنے پر، اپنے اردگرد نظر ڈالنے پر اور جو کچھ دکھائی دیتا ہے اسے بیان کرنے پر ـــ لیکن جیسے میں لکھتا ہوں، ظاہری شے کی مذمت اوروں کے اطوار پر نکتہ چینی اور ان کا مضحکہ، پند و نصائح ـــ یہ تمام چیزیں صرف ایک حد تک معقول نظر آتی ہیں اور جب میں جانبداری سے کام لیتا ہوں تو مجھے حیرت ہوتی ہے کہ میں ایسا کیوں کر رہا ہوں اور محسوس کرتا ہوں کہ

مجھے ایسا نہیں کرنا چاہئے تھا۔ میرے تعصبات اور عقائد ایک فوری احساس کا نتیجہ ہیں جو تصدیق کے دائرے میں مشکل سے آسکتے ہیں، اگر انہیں بڑے صاف تصورات میں ڈھالا جائے تب بھی ـــ دراصل خیال سے زیادہ دلچسپ تو اس کا علم ہوگا کہ آدمی کے ذہن میں طرح طرح کے خیالات کیوں آتے ہیں؟ مجھے اپنی وہ تحریریں زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہیں جن میں میں نے یا تو تحیّر کا اظہار کیا ہے یا مبہوت مایوسی کا۔ اس تحیّر میں زندگی کی جڑیں تک کٹ جاتی ہیں۔ اپنی ہستی کی آخری گہرائی میں مجھے اندھیرے کے سوا کچھ نظر نہیں آتا یا ایک خیرہ کن روشنی۔

لیکن تمام سوالات چاہے وہ سادہ ہوں یا پیچیدہ، عمیق ہوں یا سطحی، محض نقطۂ آغاز یا بنیادی جذباتی تحریکات کی حیثیت رکھتے ہیں جو جلد ہی پیچھے چھوٹ جاتی ہیں۔ وہ ہمیں ایک سفر کی ابتدا پر آمادہ کرتے ہیں، ایسی فہم جس کے بارے میں یہ بھی نہیں معلوم کہ ہمیں کیا حاصل ہوگا۔ اخلاقیات لکھنے والوں کو اپنے سفر کی راہوں کا پہلے ہی سے پتہ ہوتا ہے۔ ان کی دریافت کے لیے کوئی شے ہوتی ہی نہیں۔ ان کا سفر ضروری بھی نہیں ہے۔ کیونکہ دراصل وہ دوسروں کے سفر اور دریافت کا تذکرہ کرتے ہیں۔ ان کا تعلق جانی بوجھی تیار شدہ چیزوں سے ہے۔ اس طرح کے ادیبوں کا کوئی حصہ نہیں ہے وہ فالتو ہیں اور اپنے تجربات کا ہم تک ابلاغ نہیں کر سکتے ہیں کیونکہ ان کے پاس کوئی تجربہ نہیں ہوتا ـــ طبعاً سوال، جواب سے پہلے آتے ہیں۔ لیکن اخلاقی یا سیاسی ادیب سوال کرنے سے پیشتر ہی جواب ہمارے سر منڈھ دیتے ہیں حالانکہ زندہ جوابات اس طرح حاصل نہیں ہوا کرتے۔ سوال کرنے کے بعد ضروری نہیں ہے کہ ہمیں جواب ملے۔ لیکن ادب میں اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے کہ ہم جواب پانے میں کامیاب رہے ہیں یا ناکام۔ وہ لوگ جو سوال پوچھتے ہیں اور جواب دیتے ہیں اور وہ جو جواب دیئے بغیر سوال پوچھتے رہتے ہیں، دونوں کی ایک ہی حیثیت ہے۔ بات یہ ہے کہ تخلیق خود ہی ایک زندہ شے یا دنیا کی مانند ہے اور یہ زندہ یعنی سچی دنیا ہی زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ میں آگے اس خیال کو تفصیل سے بیان کروں گا۔

بہرحال اضطراب یا سکون، تحیّر یا تیقّن جو کہ ادیب کی تخلیق میں پایا جاتا ہے آخری حربہ کے طور پر ایک جاندار متحرک اشیا کے طور پر ہوگا جس سے اس کی تشکیل ہوتی ہے وہ کسی ہیئت کا جزو ہیں، اسی سے ان کی اقدار کا پتہ چلتا ہے تخلیق کی سچائی کا۔ ایک تخلیق مثلاً ایک ڈرامہ ایک سوال نامہ نہیں ہے آرٹ کی تخلیق کے صحیح جوابات اس میں ہیں کہ وہ اپنا جواب آپ ہو جیسے کہ کمفنی اپنا جواب آپ ہے۔ یا

یک تصویر میں ایک رنگ دوسرے رنگ کا جواب ہوتا ہے تھیٹر میں یہ سوال و جواب اداکاروں کی طرح ہیں۔ درحقیقت تھیٹر بھی چند چیزوں کا ایک تماشہ ہے اور اس تخلیق کی اہمیت سوال کی گہرائی پر منحصر ہے جنہوں نے ایک زندہ شکل اختیار کر لی ہے۔ ان کی پیچیدگی ان کی صداقت اور استناد۔ ان کی صداقت ایک زندہ شے کی مانند ظاہری نہیں ہے اور قابل بحث ہے یعنی مظاہرے کا خلوص۔

مختصر یہ کہ ادبی کاموں ۔ ناول، افسانہ، نظم، سوانح، انشائیہ منظرنامہ یا ڈرامہ، خلوص ہر ایک کی سادہ ضرورت ہے۔ پرخلوص آواز میں گونج ہوتی ہے اور یہ سنی جا سکتی ہے۔ بالفاظ دیگر خلوص کی ایک پر اثر آواز ہوتی ہے۔ تاہم اگر آپ کی آواز سنائی دے ۔۔ ضروری نہیں کہ آپ کی شنوائی بھی ہو، اس کے برعکس شروع میں جب آپ کچھ سچائی کا اظہار کریں گے یعنی جو کچھ محسوس کیا اور برتا ہے تو لوگ اس کا یقین نہیں کریں گے یا یقین کرنا نہیں چاہیں گے یا ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ وہ سچائی ناقابل اظہار خیالی اور عامیانہ ہو۔ صحیح شعور کی تفہیم نہیں کی جا سکتی وہ چکا چوند کر دیتا ہے۔ لوگ اسے فوراً نہیں دیکھ پاتے کچھ دیر بعد دیکھتے ہیں۔ خالص سچائی غیر معمولی ہوتی ہے۔ جھوٹ پیش پا افتادہ ہے۔ یہ حقیقت کہ آپ دروغ گو کہلاتے ہیں اس کی علامت ہے کہ آپ پرخلوص ہیں چونکہ آپ سچے ہیں اس لیئے آپ کو احمق کہا جاتا ہے۔ آپ کی چیخ مجموعی ذہنی عادتوں کے تار و پود میں شگاف کر دیتی ہے۔ کل جو کچھ سچ مانا جاتا تھا جس کو کہ ذہنی دیانت کہا جاتا تھا اسے منسوخ کر دیا گیا ہے۔ لیکن سماجی اور نفسیاتی معتقدات اپنی جگہ جمع ہوئے ہیں۔ خشک روایت کی صورت میں، یہ صداقت مردہ پیروی یا مفادات یا اندھے اور بہرے پن کی علامت سے زیادہ نہیں ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ہر چیز میں ایک آسودہ خاطر و مجمعی کا رجحان ہوتا ہے جو کہ خاص طور پر انقلابات کے وقت نمایاں ہوتا ہے۔

اس کے خلوص، تحقیق و تفتیش و جستجو کا مشکور ہونا چاہیئے۔ جس کی وجہ سے ایک اور سائنسداں کی طرح ادیب بھی سچائی کو پیش کرتا ہے۔ اپنی ذات کی سچائی، غیر متوقع حقیقت جو خود اس کے لیے بھی غیر متوقع ہو ایک الہام کی مانند ہے بے شک یہ حقیقت کم و بیش اہم بھی ہو سکتی ہے۔ تاہم چاہے بڑی یا چھوٹی ہو وہ ہمیشہ غیر متوقع ہوتی ہے اور الجھن میں ڈالنے والی۔ اس کا ردعمل انکار کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ کیوں جد و جہد کی جائے؟ کیوں نہ اس پر ہی قائم رہا جائے جو کہ معلوم ہے، کیوں اپنے آپ کو پریشان کیا جائے؟ کوئی شے ناگزیر نہیں ہے لیکن ان سب کے باوجود یہ نئی اور الجھن میں ڈالنے والی تخلیق اپنے آپ کو

منوالیتی ہے۔ آخر کار لوگ اس پر کان دھرنا شروع کر دیتے ہیں وہ آپ میں اور جو کچھ آپ پیش کرنا چاہتے ہیں اس میں دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ کندھے جھٹکانے اور مذاق اڑانے کے بعد وہ آپ کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور جو کچھ آپ کہنا چاہتے ہیں اسے خاطر میں لاتے ہیں ان پر منکشف ہونے لگتا ہے کہ حماقت میں سچائی تھی وہ محسوس کرتے ہیں کہ ادیب سچائی کی طرف ایک نئے زاویے سے بڑھ رہا ہے جس کی وجہ سے سچائی میں وسعت اور برتری آئی ہے۔ فنکار نے سمجھا کہ اس نے ایجاد کیا ہے۔ درحقیقت وہ ایجاد نہیں بلکہ دریافت کر رہا تھا۔ ایجاد اور دریافت ہم معنی ہیں۔ ادیب نے جو کچھ اپنے میں پیدا ہوتے دیکھا وہ ایک خارجی حقیقت تھی، جسے لوگ مانیں گے اور انکار کی گنجائش نہیں رہے گی۔ جب آہستہ آہستہ وہ اسے مانیں گے تو انہیں محسوس ہوگا کہ اس حقیقت کو وہ ہمیشہ سے جانتے تھے۔ وہ ان کے آگے سادہ اور فطری سچائی کی صورت میں ظاہر ہوگی۔ عجوبہ پن فطری بن جاتا ہے جو قابل فہم بن جاتا ہے جو ناممکن تھا وہ ایک مانی ہوئی حقیقت نظر آنے لگتا ہے وہ دنیا جسے ادیب نے ایجاد اور دریافت کیا ہے۔ لوگ اسے ناگزیر سمجھنے لگتے ہیں۔ وہ جذب اور مکمل ہو جاتی ہے اور اکثر نیا سچ اپنی حقیقی روشنی میں ایک فراموش شدہ شے کی صورت میں نظر آنے لگتا ہے۔ اس دنیا کی مانند جو روپوش ہو گئی تھی اور اب دوبارہ نظر آنے لگی ہے۔

اس کے بعد وہ اتنا فطری ہو جاتا ہے کہ فرسودہ نظر آنے لگتا ہے۔ مضامین، انشائیے اور کتابیں جمع ہونے لگتی ہیں جن میں سے اکثر فاضلانہ طور پر بیان کرتی ہیں کہ ادیب کا حصہ کیا ہے؟ آپ کا تجزیہ کیا جاتا ہے، تردید کی جاتی ہے اور حوالہ دیا جاتا ہے۔ کوئی چاہے کہ جو کچھ آپ کہنا چاہتے ہیں اس کا آپ نے منطقی نتیجہ نہیں نکالا۔ آپ کو ایک یا دوسری سمت جانے کی ترغیب دی جاتی ہے جیسا کہ اس مخصوص نقاد کی خواہش ہے۔ یہی نہیں ان مختلف تعبیرات کو بھی اپنے ساتھ لے جائیے۔

جو کچھ میرے متعلق لکھا گیا ہے ضخامت کے لحاظ سے اس سے زیادہ اہم ہے جو کچھ خود میں نے لکھا ہے۔ میرے متعلق جو تنقیدیں لکھی گئی ہیں ان سے مجھے وہ علم حاصل ہوا کہ اگر میرا حافظہ قابلِ اعتبار ہوتا اور میرا ذہن باقاعدگی سے کام کرتا تو میں اپنے ہی کاموں پر ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھ سکتا تھا اور اس سے زیادہ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ میں اپنے ناقدین کی نفسیاتی عمرانی کیفیت پر بھی ایک مقالہ مرتب کر دیتا۔ ایک معنی میں اس تخلیقی کام کو مسخ کر دیا جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہ وہ اپنی ذات سے ہم آہنگ ہی نہیں ہے (لیکن اگر تخلیق محض اپنی ذات سے ہم آہنگ ہو تب بھی اس کی حالت کیا ہوگی؟)۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے تخلیق کی اہمیت صرف لوگوں کی رائے پر منحصر ہے یا ان کے اس سلوک پر جو کہ تخلیق کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اگر مجھے کسی مخصوص نقاد کا سماجی پس منظر معلوم ہو جائے یا یہ کہ وہ کون سے اخبار یا رسالے کے لیے لکھتا ہے تو مجھے قبل از وقت ہی پتہ چل جاتا ہے کہ وہ میرے نئے ڈرامے کے متعلق کیا رائے دے گا۔ نیز وہ اس ڈرامے کو پسند کرے گا یا ناپسند۔ اسی طرح محض تجزیہ، ریویو یا اپنے ڈرامے کا خلاصہ پڑھ لینے سے مجھے نقاد کے سیاسی یا تصوراتی میلانات کا پتہ چل جاتا ہے اور میں آسانی سے اس کا اخلاقی اور ذہنی خاکہ کھینچ سکتا ہوں۔ یہ حقیقت ہے کہ خواہ تخلیق نئی ہو لیکن اس کے جانچنے کا معیار وہی پرانا ہے۔ روش پہلے ہی سے طے شدہ، سخت اور کڑی اس سے شاید یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ تخلیق میں اتنی ندرت نہیں ہے کہ مروجہ معیار کو توڑ سکے۔ اس کی ندرت میں کافی قوت نہیں ہے۔ لوگوں نے اسے مستعمل فارمولے میں ڈھال لیا ہے اور اس کے لیے کچھ عرصہ درکار ہے کہ وہ اپنی معتبر آواز میں اس طرح بول سکے کہ اس کی شنوائی ہو۔ ادیب کو بھی خود اپنی تخلیق کے اثر پر تعجب ہوتا ہے۔ بے شک وہ خوش ہوتا ہے خوش اس لیے کہ خلوص کے باوجود وہ سوچتا ہے کہ اس کا خلوص سچا تھا یا نہیں یا دانستہ طور پر اس نے فریب تو نہیں دیا۔ میں پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ ندرت، خلوص اور سچائی کی علامت ہے جو کچھ اورجنل (ORIGINAL) ہے وہ صحیح ہے وہ شے جو کہ ہر اس شے سے مشابہ ہے جو برتی جاتی ہے، جھوٹ ہے کیونکہ رسمیات ایک طرح کا غیر شخصی جھوٹ ہیں۔ مخلص اور سچی وہ شے ہے جس کا درس آپ کو نہیں دیا گیا، تو تا مخلص نہیں ہوتا جو کچھ وہ کہتا ہے اس سے تعلق ہوتا ہے اور وہ بھی اپنی فہم سے بالاتر۔

فہم کے لیے ندرت ضروری ہے۔ ایک ادیب جب لکھتا ہے تو سوچتا ہے کہ کس حد تک وہ انصاف پر ہے جو کچھ وہ لکھ رہا ہے وہ لکھنے کا کس حد تک حقدار ہے اور تصدیق کا انتظار کرتا ہے۔ جب لوگ اس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو وہ یہ بھی سوچتا ہے کہ لوگ کچھ اس کی تخلیق کے بارے میں کہہ رہے ہیں اس پر وہ حق بجانب ہے یا نہیں۔ آپ دوسروں کو راز دار بنانے کے لیے لکھتے ہیں اور انہیں محرم راز بنا کر اپنے آپ سے ناخوش بھی ہوتے ہیں ناخوشی اور پر اشتیاق۔ ایک ادیب کو یہ بھی خیال ہو سکتا ہے کہ جو کچھ اس نے لکھا ہے اسے غلط طور پر نہ سمجھنے کے باوجود ان لوگوں نے جو اسے اپنے مقصد کے لیے استعمال کرنا چاہتے تھے اور اپنے ایقان، اخلاقی عقائد یا سیاست کا آلۂ کار بنانا چاہتے تھے اسے مسخ کر کے اور توڑ مروڑ کے اپنے مفاد کے لیے اور اپنے دفاع کے لیے استعمال کیا ہے۔ تخلیق کی قدر کی علامت

اس کے خلوص میں مضمر ہے۔ یعنی اس کی ندرت یعنی اس کی پاکیزگی میں ایک فن کار اپنی گہری داخلیت کے باوجود بھی خارجی ہوتا ہے اسی وجہ سے اس میں بہ یک وقت پرانی اور نئی دونوں خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ اس سے میری مراد ہے مستقبل، نامعلوم اور ناقابل شناس۔

تنقید کی قدروں کے بارے میں بھی یہی کہا جا سکتا ہے۔ ایک تنقید اسی وقت صحیح ہو سکتی ہے جب کہ وہ مروجہ تنقیدی اور فکری نظام کے عامیانہ پن سے دور ہو۔ تنقید اسی وقت صحیح ہو سکتی ہے جب نقاد اس کا تازگی، خلوص اور خارجیت سے معائنہ کرے اور جب تک وہ اپنا معیار ترک کرنے پر تیار نہیں ہے بلکہ اکثر ان پر تنقید کرتا رہے۔ میرا خیال ہے کہ نقاد کو خارجیت کا نمائندہ نہیں ہونا چاہیئے جیسے کہ تخلیقی فن کار کو مکمل داخلیت کا۔ بڑا نقاد وہ ہے جو اپنے کو تخلیق پر لا دیتا ہے اور ایک برتری کا رویہ اختیار کرتا ہے۔ نقاد کو اسکول ماسٹر کا انداز رکھنے کے بجائے ایک شاگرد کی حیثیت اختیار کرنی چاہیئے۔

اپنی ذات سے ہم آہنگ ہونا اور اپنی ذات کو ترک کرنا دونوں دشوار ہیں۔ کسی معیار یا قدروں کے پیمایش کے لیے ضروری نہیں ہے کہ وہ خارجیت کی ایک علامت بھی ہو۔ اس کے علاوہ مختلف معیارات تو الجھاوے میں اضافہ ہی کریں گے۔ میں ایک ایسی تنقید کا تصور کر سکتا ہوں جس میں کوئی معیار نہ ہو، ایک طرح کا جائزہ جو اقدار کے پیمانوں سے آزاد ہو گا۔ شاید نقاد کے لیے یہ کافی ہو گا کہ وہ کسی تخلیق کو اپنی منطق کے ذریعہ بیان کر دیتا ہے۔ ایک نقاد، فلسفی، اخلاقی ناصح ماہر نفسیات یا سماجیات کچھ بھی ہو سکتا ہے، لیکن اخلاقی تنظیم سماجیات اور فلسفہ کا یقین ایک جائز عمل ہونے کے باوجود مختلف سطح رکھتا ہے۔ یہ محض تخلیق کی تنقید نہیں بلکہ کچھ اور بھی ہے۔ لیکن نقاد جب اسے بیان کرتا ہے تو قدم بقدم روشنی بھی ڈالتا ہے اور اس کا صحیح طریقہ کار ہے بھی یہی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس تخلیق کی کائنات کے گرد گھوما جا سکتا ہے یا نہیں؟ یہ کس سمت لے جاتی ہے؟ کسی سمت لے بھی جاتی ہے یا نہیں؟ اس میں روشن میدان ہیں یا تاریک وادیاں اور کیا اس میں کوئی ایسا ربط ہے جو اس کی بے ربطی اور تضاد کے باوجود برقرار رہتا ہے؟

لکھنے کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ ایک طرح کی متحرک فکر۔ لکھنا تو ایک طرح کی جستجو ہے ایک نقاد کو شاعر کی رہگزاروں کا سفر کرنا چاہیئے۔ شاعر اکثر اندھیرے میں پیش قدمی کرتا ہے یا دھندلکے میں۔ نقاد اسی سرزمین پر شمع لے کر جاتا ہے اور راہوں کو روشن کرتا ہے۔ میں یہ کہہ چکا ہوں تخلیقی کام عمارت

کے مانند ہے۔ اس کی تعمیر بڑی مضبوطی سے کرنی چاہیے۔ اب یہ نقاد کا کام ہے کہ غور کرے کہ آیا چھت ٹپک رہی ہے یا زینہ گرا چاہتا ہے یا دروازے مقفل ہیں جن کی وجہ سے بعض کمروں میں داخلہ ممکن ہے یا کوئی اور رکاوٹ تو نہیں ہے۔

ایک شاعر جب لکھ رہا ہوتا ہے تو اسے چاہیئے کہ ان تخلیقات کو بھول جائے جن سے وہ واقف ہے اس کے برعکس نقاد کو ساری تخلیقات یاد رکھنا چاہیئے تاکہ بتا سکے کہ کہاں کہاں تکرار کی گئی ہے اگر تکرار نہ ہو تب بھی یہ لازم نہیں آتا کہ تمام جانی بوجھی حدوں سے باہر ہے۔ یہ ایک عمومی خاکے میں رہتا ہے اس خاکے میں رہنے کے باوجود وہ دوسرے اجزاء سے مختلف ہوتا ہے یہ ایک آواز ہے لیکن مجھے حیرت ہے کہ اگر صحیح معنوں میں تنقید ہے تو کیا وہ ادبی تاریخ یا تقابلی ادیب سے قریب تر نہیں ہے۔ اس تخلیق کے بیان کے دوران میں اور اس کے طریقہ کار کو بڑے قریب سے سمجھنے کے بعد بھی نقاد کو اس کا اظہار نہیں کرنا چاہیئے کہ وہ تخلیق کو پسند کرتا ہے یا ناپسند، یا اسے کسی اور تخلیق پر فوقیت دیتا ہے یا نہیں۔ کیوں کہ اگر اس نے ایسا کیا تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس نے اپنی داخلیت کا اظہار کر دیا ہے اور یہ ایک عام بات ہے کہ ذوق کے متعلق بحث نہیں کی جا سکتی۔ محض ذکر و بیان ہی کو رائے سمجھنا چاہیئے۔ اس لیے کہ تنقید تخلیق کی حقیقت اور اس کی منطق کا اندراج ہے یہ ایک طرح کی تصدیق و اثبات ہے۔

میری رائے میں کسی تخلیق کے عیوب، ناقد کے تجزیاتی اظہار سے ظاہر ہو جاتے ہیں انہیں معنوں میں اظہار ایک طرح کا فیصلہ ہے۔ عیوب کے معنی ہیں تعمیر کی خرابیاں، لفظ تعمیر بالکل صحیح اصطلاح نہیں۔ کلاسیکی معنوں میں کبھی کبھی تعمیر کا فقدان ہی ایک قسم کی۔ تعمیری ہیئت۔ ہوتی ہے بلکہ ہمیں کہنا چاہیئے کہ تخلیق کے عیوب، صحت کے فقدان کی وجہ سے ہیں۔ یہ ناتمامی کا سوال نہیں ہے کیونکہ ناتمامی خود ایک مبہم لفظ ہے۔ یہ سوال ہے غیر اصلیت کا۔ تخلیق میں عیب اس لیے رہ جاتا ہے کہ وہ اپنے آپ سے مطابقت نہیں رکھتی اور اپنے ان اصولوں سے انحراف کرتی ہے، فن کے اصولوں سے نہیں۔ کیونکہ کوئی ان سے واقف نہیں ہے بلکہ خود اپنے اصولوں سے، لہٰذا اپنے آپ سے ۔۔۔ ہر تخلیق کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ وہ اپنے قوانین خود ایجاد کرتی ہے۔ جمالیاتی طریقہ کی تعمیر ان قوانین کی بناء پر کی جا سکتی ہے جو فنکارانہ کاموں پر مبنی ہیں۔ فن کے مختلف نمونے مختلف قوانین کی بنیاد ڈالتے ہیں اپنے اندرونی اصولوں کی عمومیت کی وجہ سے۔ اسی لیے جمالیاتی اندازِ نظر ایک دوسرے سے

مختلف ہوا کرتے ہیں ۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ایک فنکارانہ تخلیق کے خارجی اصول، ثانوی حیثیت کے
حامل ہوں ۔

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ انہیں ثانوی اصولوں کی بنا پر سوالات اور معیارات کی وضاحت
کی گئی ہے ۔ بعض بنیادی اور مطلق قوانین ضرور موجود ہوں گے ۔ لیکن میرے خیال میں کسی نے اب تک انہیں
دریافت نہیں کیا ہے ۔ فن کی کوئی سیر حاصل تعریف موجود نہیں ہے ۔ اس وقت تخلیق کے عیوب ظاہر
ہوتے ہیں جب تجزیہ کے بعد اس کے وہ بے میل عناصر اجاگر ہو جاتے ہیں جو کہ تعمیر کے بودے پن کو ظاہر
کرتے ہیں اور جب کہ تخلیق کے ان اندرونی تضادات کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے جو کہ ایک زندہ تخلیقی
کشاکش پیدا کرنے کے بجائے ایک دوسرے کو باطل اور بے اثر کرتے رہتے ہیں ۔ وہ تخلیق خراب ہے
جو اپنی ذات سے ہم آہنگ نہیں ہے اور جو ایک بے نظیر شے نہ بن سکی ۔ جسے اپنے وجود کے لیے کسی سہارے
کی ضرورت ہو اس کو خوبصورت اور بے عیب ہونے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ خواہ حسین ہو
یا قبیح، سالم ہو یا غیر سالم آیا وہ ناقابلِ تلافی اور غیر متبدل ہے یا نہیں ۔ کسی کتاب کی غلطیاں یا غیر ضروری حصے
وہ ہیں جو اس کا جز نہ بن سکے ۔

بہ الفاظِ دیگر تخلیق کی جاتی ہے یعنی اسے منظم کیا جاتا ہے اسی وجہ سے تخلیق میں صداقت
آتی ہے اور اس نمونۂ فن اور صداقت کے درمیان تمیز کرنا دشوار ہو جاتا ہے ۔ بے شک یہ صداقت
داخلی ہوتی ہے ۔ کیوں کہ داخلی سچائی ہی فنکار کی صحیح سچائی ہے ۔ یہ داخلیت اس قدر گہری اور مکمل
ہوتی ہے کہ آخر کار وہ خارجیت کے مشابہ ہو جاتی ہے ۔ ایک فنکار کو اپنی داخلیت میں خارجی ہونا چاہئے
یعنی سچا ۔ تخلیق کسی انداز کا اظہار ہوتی ہے ۔ یہ انداز ایک شکل اختیار کرتا ہے یعنی منظم ہو جاتا ہے اور
مندرجہ بالا بیان کا اعادہ کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ ایک زندہ جسم اختیار کر لیتی ہے جس میں متضاد
عناصر موجود ہوتے ہیں اور اسے برباد کئے بغیر اس کی نشو و نما کے معاون ہوتے ہیں ۔ ایک تخلیق میں یہ
تضاد کشاکش اور جذبات جتنے کثیر اور پیچیدہ ہوں گے اتنی ہی اس تخلیق کی اہمیت زیادہ ہوگی ــــ
چونکہ تخلیق ایک زندہ ہیئت کی مانند ہے ایک جسم یا شے کی مانند ۔ اسی قول کے ثبوت میں یہ ایجاد اور
دریافت خیالی اور حقیقی، مفید اور فضول ضروری اور بے کار، خارجی اور داخلی، ادب اور سچائی کے بھی
مترادف ہے ۔ یہ ایک طرح کی بازیگری کا ماحاصل ہے جو کہ جھوٹ سے بعید ہے، بے شک آپ اس تخلیق

کو رد کر سکتے ہیں یا اسے معزز قرار دے سکتے ہیں بالکل اسی طرح جیسے کہ آپ ایک انسان کی ملازمت کرتے ہیں یا اسے قتل کر ڈالتے ہیں۔

موخر الذکر کام ایک نقاد نہیں کرتا بلکہ ایک معلم اخلاق، ایک ماہر سماجیات، ایک عالم دین یا ایک جلاد ہی کر سکتا ہے۔ ایک نقاد یا مفسر کا یہ کام نہیں ہو سکتا۔ نہ تو نقاد کا یہ کام ہے کہ کسی مخصوص شے کے متعلق یہ کہے کہ دوسروں کے لیے یہ کیوں موجود ہے جو کچھ اس کی حیثیت ہے وہ کیوں ہے یا لوگوں نے اس کے ساتھ جو سلوک کیا وہ کیوں کیا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس قسم کا مطالعہ فضول ساز گار یا ناساز گار ہو گا۔ میں یہ کہتا ہوں کہ اس کام کی نوعیت ہی دوسری ہے۔

اب مجھے محسوس ہونے لگا ہے کہ آخر کار میں چند نکات کی بنیاد قائم کرنے میں کامیاب ہو گیا ہوں۔ میں نے اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ ادیب کے جذبات اور ترنگ یا وہ وجوہ جو کتاب کے لکھنے یا نہ لکھنے کی تھیں ان کا کوئی شمار ہے اور نہ کوئی فضیلت، تخلیق ایک مافوق العمل چیز ہے جو کہ خود ادیب کے قبضہ قدرت سے باہر ہے یہ ایک ایسی شے ہے جو اس سے بھی مختلف ہے جو کہ وہ تخلیق کرنا چاہتا تھا۔ یہ ایک خود مختار شے ہے اسی طرح وہ لوگ جو ادیب کی تخلیق کا کوئی مقصد متعین کرتے ہیں وہ اپنی توجہ کو اس کی طرف سے پھیرتے ہیں لیکن اگر کوئی اس کی طرف سے روگردانی کرنا چاہے تو بھی اس کے وجود کا منکر نہیں ہو سکتا خواہ اس کو پسند کرتا ہو یا ناپسند۔ وہ جو کچھ ہے رہے گا اس کا وجود ہے وہ موجود ہے اور اسے شمار میں رکھا جائے گا۔ عملی عہدیداروں یا متحرک نقاد نے کسی انسان یا تخلیق کی پیدائش کو اپنے رجسٹر میں درج کر لیا ہے اس کی خصوصیات قلمبند کر لی ہیں۔ اس کی بھی تصدیق کروالی ہے کہ یہ کسی اور کی اولاد نہیں اور یہ بھی کہ وہ نوعِ آدم ہے، بلّی یا مچھلی نہیں۔ اس کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے؟ یہ دوسری بات ہے۔

تنقید کے معنی ہیں فرق کرنا، شناخت یا دیکھنے یا امتیاز کرنے کے معنی ہیں (یہ یقینی ہے، میں اس حقیقت کا اقرار کرتا ہوں) اور اجزا کو ایک دوسرے سے الگ کرنا ہے (یعنی یہ اور وہ کا فرق بتانا) ایک تخلیق کی بھی یہی حیثیت ہے۔ ایک خاص نقاد کہے گا "میں نے آپ کے لیے اس کی شرح کر دی ہے اور میں نے بتا دیا کہ اس کی اندرونی کاریگری کیسی ہے۔ یہاں اس کا ایکس رے فوٹو گراف ہے یہ اس کا شناختی کارڈ ہے"۔ تنقید جو کہ اس قسم کی شناخت سے تعلق رکھتی ہے۔ ایک جداگانہ عمل ہے۔

میں دوبارہ کہتا ہوں کہ ایک نقاد بیک وقت آرٹ کا فلسفی ہو سکتا ہے۔ اس کے ساتھ وہ ماہر نفسیات یا معلم اخلاق ہونے کا اضافہ بھی کر سکتا ہے.... وہ تاریخ ادبیات ادب کے تقابلی مطالعے کی طرف بھی توجہ کر سکتا ہے لیکن فلسفہ تاریخ وغیرہ کا نمبر خارجی تنقید کے بعد آئے گا۔ ان کا دائرہ عمل جداگانہ ہے اور ایک دوسرے میں گڈمڈ نہیں ہونا چاہئے۔

اگر بیان بڑا تفصیلی ہے جیسا کہ اسے ہونا چاہیئے اور اگر اس تخلیق کو بڑے قریب سے سمجھتا ہے تو وہ تخلیق کی وحدت کو قابلِ فہم بنا دیتا ہے۔ اس لئے کہ وہ اس کے اندرونی عملی ارتعاش میں شامل ہو جاتا ہے۔ یہ بیان ہمیں اس کی تحریک اور طریقۂ عمل کو بھی دکھاتا ہے (عمل شاید تعمیر سے بہتر لفظ ہے کیونکہ تعمیر کے بہت سے معانی ہیں) اور فوراً اس کا مقصد اور اہمیت ظاہر کرتا ہے۔ اسی طرح کسی زیر نظر تخلیق کا بیان جیسے کہ ظاہر ہے اس مخصوص تخلیق سے سروکار رکھنا چاہیئے وہ آفاقی پہلو پر زور دیتا ہے اور اسے مستقل عام انسانی پس منظر (جس پر اس کا اعتماد ہے اور جن سے وہ کسب انصاف کرتا ہے) سے نمایاں کر کے پیش کرتا ہے۔ ہر تخلیق ایک مخصوص مظہر ہوتی ہے کیونکہ وہ بے مثال ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ قابلِ شناخت بھی۔

حقیقت یہ ہے کہ معمولی "تنقید" جو کہ کتاب سے خارج ہے۔ اس کی اندرونی اور تخلیقی کے بیان میں بہت دور نہیں جا سکتی۔ جو کچھ وہ ایک مخصوص تخلیق کے متعلق بیان کرتی ہے وہ بہت سی دوسری کتابوں پر بھی درست آتا ہے بلکہ کتابوں کے پورے خاندان پر اس نکتہ کو ثابت کرنے کی یہ آسان تدبیر ہے۔ کسی ادبی ڈراما یا مصوری کی کتاب کی شرح لیجئے اس شرح کو رہنے دیجئے۔ لیکن ادیب کا نام زیر بحث تخلیق کے خلاصہ کا ٹائیٹل بدل دیجئے۔ بے شک حوالوں کو بدلتے رہئے تو آپ دیکھیں گے کہ شارح کی تفسیر ان نئے حوالوں پر بھی اسی خوبی سے صادق آتی ہے بلکہ اس مکمل تبدیل شدہ کتاب ہی پر راست آتی ہے۔ اس تبدیلی پر کوئی توجہ تک نہیں دے گا اس کی وجہ یہ ہے کہ شارح نے اس تخلیق کے ثانوی پہلوؤں پر زور دیا ہے نہ کہ اس کے اصلی پہلو پر اور یہ کہ اس تخلیق سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا ہے اور اس نے کم و بیش مبہم قسم کے عام بیانات میں پناہ لی ہے۔ شارح نے اس کتاب کو اپنے ہاتھ سے نکل جانے دیا اور اس کے متعلق عام خیال کو ذہن میں رکھا یعنی اس کے فلسفیانہ یا اخلاقی تاثرات۔ اس نے کتاب کو محض ان خیالات کی مثال سمجھا جب کہ کتاب اپنے حقیقی معنوں میں اس قسم کی مثالوں

یا ان عام خیالات سے بالکل مختلف ہے جو کہ دوسری کتابوں کی مختلف مجلدات میں پائے جاتے ہیں۔

ہمیں یہ جان کر کافی حیرت ہوگی کہ آخر کار کسی تخلیق کی ممکن تنقید یہ ہوگی کہ اس کا خلاصہ لکھا جائے۔ اس کا ذکر کیا جائے یا تو اس تصویر کو دکھایا جائے یا نظم کو یا ناول کو مکمل طور پر نقل کیا جائے۔ اگر یہ ٹھیک ہے تو واحد ممکن تفسیر جو کہ کسی تخلیق کو مسخ نہیں کرتی وہ تفسیر کی مکمل عدم موجودگی ہے۔ میں اتنی دور تک بے شک نہیں جاؤں گا بلکہ یہ کہنے پر قناعت کروں گا کہ نقاد کو ایک طرح کا شعوری سرجن ہونا چاہیئے۔

پھر ایک اچھا نقاد تخلیق کی توضیح کرے گا اور اس کے معنی سمجھائے گا۔ جیسے کہ تھیبو ڈیٹ (THIBAUDET) نے مالارمے (MALLARME) اور والیری (VALERY) کی نظموں کی تشریح کی ہے۔
میں یہ کہہ رہا تھا کہ نقاد کا حافظہ تیز ہونا چاہیئے تاکہ وہ بتا سکے کہ تخلیق نئی ہے یا نہیں۔ اگر وہ نئی ہے تو بے مثل ہے اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ اس کی ندرت سے لگایا جاتا ہے۔ ایک ایک تخلیق کو نیا ہونا چاہیئے اور سچا۔ آگے چل کر ہم سچائی پر کچھ روشنی ڈالیں گے۔ سچ محض فنکار کے گہرے خلوص کا اظہار ہے۔ کسی تخلیق کی بڑی یا چھوٹی قدر کا اندازہ اس کی بڑی یا چھوٹی لطافت سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس بڑی یا چھوٹی گہری کائنات سے جس کی تشکیل اس نوایجاد شے نے کی ہے جسے تخلیق سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں ایک تخلیق بہت سی تخلیقات کی قطار کے بعد آتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ وراثت ہے۔ یہ اپنے والدین کی اولاد ہے لیکن خود والدین نہیں؟

دراصل، حقیقت وہ نہیں ہے جو ہم نے ابھی بیان کی ہے کیونکہ عملی طور پر تنقید تمام چیزوں کا معجونِ مرکب ہے اور اکثر وہ معجونِ مرکب ہی رہتی ہے سوائے تنقید کے۔ ایک تخلیقی فنکار ابتدا میں اپنے داخلیت کا اظہار کرتا ہے اور آخر کار خارجیت کا مقام حاصل کر لیتا ہے۔ تخلیق جو کہ اس کے باطن سے وجود میں آتی ہے ایک بیرونی قالب اختیار کر لیتی ہے اور ایک مستقل ہستی کی مالک ہو جاتی ہے۔ ادیب جس نے سمجھا تھا کہ خود پر قابو پالیا ہے۔ محسوس کرتا ہے کہ اس نے "خود" سے نجات حاصل کر لی ہے۔ اس کے برعکس جو کسی حد تک خارجیت کے مدعی ہیں اکثر اپنی داخلیت کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔
یہ کہا گیا ہے کہ ادیب ایک ڈرامہ لکھتا ہے اداکار اسے دوسرے انداز میں پیش کرتے ہیں اور سامعین اپنے انداز میں دیکھتے ہیں۔ یہاں صورت حال اس سے بھی زیادہ پیچیدہ ہے۔ کسی تخلیق کی سچائی اس سے بھی زیادہ متفرقہ میں بٹی ہوئی ہے اور سچائی کے یہ ٹکڑے ایک دوسرے سے مختلف اور

متضاد ہوتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کی تردید کرتے ہیں اس حد تک کہ اس تخلیق سے جو کچھ بچ رہتا ہے وہ متعدد متضاد تعبیرات کے میلے ہیں اور وہ تخلیق تعبیرات کی آماجگاہ بن جاتی ہے جس کے لیے وہ خود اپنی اصلیت کھو دیتی ہے۔ جیسے کہ یہ ایک قوی محرک یا محرکات ہوں، تخلیق کو اپنے اصل معنوں سے ہٹانے کا، ایک بار جب انکار، تنسیخ اور متعدد متضاد تعبیرات کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے تو اس میں اور کچھ باقی نہیں رہتا۔ اگر اس کا احیا کرنا ہو تو اس کی نئی تعبیر کرنی پڑے گی یعنی اس کو ایک ایسی شے میں تبدیل کرنا پڑے گا جس کا وجود پہلے نہیں تھا ایک تخلیق اس سے زیادہ نہیں ہو سکتی جتنا کہ لوگ اسے تسلیم کرنے پر آمادہ ہیں۔ یا یوں کہئے کہ یہ ایک طرح کی شعاع فگنی سے زیادہ نہیں ہے اس لیے تنقید نگار جب یہ تصور کرتے ہیں کہ وہ دوسروں کے متعلق لکھ رہے ہیں تو دراصل وہ .... اپنے متعلق لکھتے ہیں، اور اپنی حرکت سے باز نہیں آتے۔ جو کچھ وہ لکھتے ہیں اس سے ان کی نفسیاتی بہروپ کی زیادہ عکاسی ہوتی ہے۔ بہ نسبت اس سے تخلیق اپنے مصنف کی عکاسی کرتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق اپنے مصنف کا نقش ہے لیکن تنقید تو مکمل طور پر نقاد کا عکس اور نقش ہے۔ عملی طور پر تنقید نقاد کی دستاویز ہے۔ اس سے زیادہ کہ وہ کسی تخلیق کا جائزہ یا دستاویزی ثبوت ہے۔

نقاد خود اپنا ہی اسیر رہتا ہے۔ وہ اپنے احساسات اپنی ذہنیت، اپنے عصر کی ذہنیت جس نے اس کی تشکیل کی ہے۔ اپنے جذبات اور تعصبات کا اظہار کرتا ہے۔ ہمارے زمانے میں ہر نقاد جانبداری سے کام لیتا ہے۔ کسی تخلیق میں اس کی دلچسپی اسی دریافت کی حد تک ہے کہ وہ اس کی خواہشات اور خیالات سے مطابقت رکھتی ہے فی الحقیقت بظاہر ایک تخلیق من الجملہ اور چیزوں کے اپنے عصر کا ایک جیتا جاگتا اظہار ہے اسے کلی بنایا گیا ہے اور اس طریق اسے زمانی سے ماورا زمان میں منتقل کیا گیا ہے۔ ناقدین کی حیثیت ان کی خصوصی عصری غیر عالمگیر اور غیر معروضی ذہنیت کے اظہار سے زیادہ نہیں ہے۔ تمام تنقیدوں کی جڑیں مقامی ماحول میں ہوتی ہیں۔ تمام تنقید صحافت کے مترادف ہے۔ تنقید کو اسی وجہ سے مسخ کیا گیا ہے کہ وہ یا تو اپنے تعصبات کا اظہار ہوتی ہے یا غیر شعوری داخلیت کا۔

من الجملہ اور چیزوں کے وہ معیارات جو استعمال کیے گئے ہیں اور جو تنقید کو خارجیت سے بچاتے ہیں وہ معیارات چاہے جمالی ہوں یا اخلاقی یا فلسفیانہ یا ادعائی — مگر یہ کہ ادیب کو چاہیئے کہ تخلیق کی روشنی میں اپنے معیار کا تنقیدی جائزہ لے، اس کے بجائے وہ خود تخلیق پر اعتراض کرتا ہے اور

اُسے اپنے نظریات کا ماتحت بناتا ہے۔

بے شک یہ نظریہ شروع میں کسی فنی تخلیق تک محدود ہوا کرتا تھا۔ لیکن بعد میں عادت معمول، ذہنی تساہل اور بہت سی دوسری سہولتوں کے زیر اثر نقاد نے اپنے اصولوں پر حرف گیری کرنا ختم کر دیا ہے۔ بہرحال اس معاملے میں ہم ایک غیر جانبدارانہ غلط فہمی کے متعلق بحث کرتے ہیں۔ اکثر مجھے کسی اور کے معاملے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جب نقاد کسی اخلاقی، دینی سیاسی نظام کا مجاہدانہ ترجمان بن جاتا ہے تب معاملہ بڑا سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ اس صورت حال میں تخلیق اسی حد تک معقول یا نامعقول دکھائی دیتی ہے جس حد تک وہ نقاد کے اخلاقی، دینی یا سیاسی عقیدے کو تقویت پہونچاتی ہے یا عقیدے کی پشت پناہی کرتی ہے۔

میرے دوستوں میں سے ایک نے جو ڈراموں کا پروڈیوسر ہے اس صورت حال کو یوں بیان کیا ہے:

"اگر میرے پاس ایک اچھی مشین گن ہے جس نے میرے دوستوں کو اپنا نشانہ بنایا ہے تو میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ مشین گن خراب ہے۔ محض اس لیے کہ اس نے میرے دوستوں کو نشانہ بنایا ہے۔ اگر میرے پاس کوئی ناکارہ گن مشین ہے جو ہمیشہ غلط نشانے لگاتی ہے اور جس نے میرے دشمنوں کو اپنا نشانہ بنایا تو میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ مشین گن اچھی ہے کیونکہ یہ میرے دشمنوں کو اپنا نشانہ بناتی ہے۔" نقاد کا کام ہے کہ اس کا فیصلہ کرے کہ مشین گن نے کس خوبی یا کس اناڑی پن سے کس کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ اس کا فیصلہ یا سیاسی کارکنوں، ماہر سماجیات، سیاست دانوں یا فوجیوں کے ہاتھ ہے کہ اسے کس کے خلاف استعمال کرنا چاہیئے۔ لیکن اکثر و بیشتر تنقید کا انحصار محض نقاد کے مزاج کینہ، بغض وعناد یا ذاتی انسیت یا نفوذ پر ہوتا ہے جیسے کہ یہ ایک ہی شہر میں رہنے والوں کا معمول ہوا کرتا ہے۔ یہ حقیقت کہ وہ آپس میں دوست یا دشمن، روزانہ کی تنقید کو باطل کرنے کے لیے کافی ہے جو کہ بدقسمتی سے اپنی نوعیت کے لحاظ سے فوری اثر پیدا کرنے کی بڑی قوت رکھتی ہے:

ادبی لوگ مصنفین اور ناقدین کی ایک کافی محدود جماعت پر مشتمل ہیں۔ ایک خاندان کے مانند جس کے افراد مختلف وجوہ یا چھوٹی موٹی باتوں پر ایک دوسرے سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ گھریلو جھگڑوں کو گھر ہی میں طے کرنے کے بجائے وہ اس کا ڈھنڈھورا بازار میں پیٹتے ہیں۔ مشکل تو یہ ہے کہ عوام

جو ان کے ذاتی تعلقات سے ناواقف ہوتے ہیں تمام بیانات کو جوں کا توں قبول کرتے ہیں اور نہ صرف عوام بلکہ پروفیسر، ریسرچ اسکالر اور دور افتادہ نقاد بھی فریب کھا جاتے ہیں وہ نقاد کی خارجیت پر ایمان لاتے ہیں وہ لوگ تمام دلائل کی تکرار کرتے ہیں، ان کی توضیح کرتے ہیں اور کارڈ انڈکس لگاتے ہیں کیونکہ یہ عجیب بات ہے کہ کسی تخلیق کی توضیح خود تخلیق سے زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ کافی معلومات رکھنے والے لوگ ان مباحثوں سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ صرف چند لوگ اس تخلیق کا غیر جانبداری کے ساتھ مطالعہ کرتے ہیں۔ بغیر اس کی طرف توجہ دیئے کہ اس کے متعلق کیا کہا گیا ہے۔ تخلیق چند لوگوں کے پاس تعبیروں اور توضیحات سے لدی ہوئی، تشریحات سے بوکھلائی ہوئی اور خارجی روشنی اور تاریکیوں سے مزین ہو پہنچتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مرتبہ ایک مکمل نئی اور چھوٹی ــ ادبی سائنس وجود میں آتی ہے۔ ڈرامائی عقیدے کے سلسلہ میں یہ چیز زیادہ نمایاں نظر آتی ہے کیونکہ مقامی واقعات سے اس کا براہ راست تعلق ہوتا ہے۔ اس لیے وہ کسی اور صورت کے مقابلے میں صحافت سے اور بے تکی نامہ نگاری سے قریب ہے۔

میں نے کہا ہے کہ تخلیقی فنکار مکمل طور پر مخلص ہوتا ہے۔ جو کچھ وہ کہتا ہے سچ ہے۔ لیکن اس کی سچائی اور خلوص کی نوعیت کیا ہے؟

وہ قصے جو کہ مصنف بیان کرتا ہے وہ من گھڑت ہوتے ہیں لہذا وہ جھوٹے ہیں لیکن بے کم وکاست کہ اسے مصنف نے گھڑا ہے۔ وہ دروغ گوئی سے کام نہیں لے رہا ہے، کیونکہ ایجاد کے معنی ہیں خود کی تخلیق اور دریافت۔ کیونکہ تخلیقی کام ایجاد شدہ تخیلی ہے وہ ایک زندہ شے ہے، جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے ایک حقیقی زندہ شے۔ لیکن تخلیقی شے کی حقیقت ناقابل تردید ہوتی ہے۔ جھوٹ بولنے کے معنی ہیں فریب دینا یا ایک حقیقت کو دوسری سے تبدیل کرنا۔ اس کے معنی ہیں دھوکا دینا اور کسی شیخی یا پروپگنڈہ کے مقصد کے زیر اثر کسی شے کی نفی یا اثبات کرنا جو ذلیل کام ہو سکتا ہے یا اخلاقی طور پر فیاضانہ۔ تخلیقی فنکار اپنے آپ کو اپنی تخلیق اور ایجاد کردہ کرداروں میں شناخت کر لیتا ہے ایک دروغ گو کی طرح مصنف ایک شے کا شعوریانہ استعمال نہیں کرتا بلکہ ایسی شے بناتا ہے جو اپنی ذات سے ہم آہنگ ہوتی ہے اس لیے کہا گیا ہے کہ سچائی کی جڑیں خیال آرائی میں ہوتی ہیں۔ درحقیقت مادام بواری (MADAM BOVARY) مکمل طور پر فلابیر (FLAUBERT) نہیں تھی بلکہ فلابیر کی

اولاد تھی اور جب ایک بار مصنف نے اسے جنم دیا تو وہ اس کے بھی قبضہ قدرت سے باہر تھی۔

ایک معنی میں وہ مصنف جو کسی مقصد کی حمایت کرتا ہے وہ جعل ساز ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو کسی طے شدہ منزل مقصود کی طرف لے جاتا ہے وہ انہیں زبردستی کسی سمت حرکت کرواتا ہے۔ اسے پہلے ہی سے پتہ ہوتا ہے کہ انہیں کسی سے مشابہ ہونا چاہیئے۔ وہ اپنے کرداروں اور اپنے فن عمل دونوں کو بھینٹ چڑھا دیتا ہے۔ اس کا فن اب جستجو نہیں رہتا کیونکہ وہ جانی بوجھی راہوں میں اضافہ بن جاتا ہے اس کے کردار محض کٹھ پتلی کی مانند ہیں۔ جو کچھ وہ کرتا ہے اس میں ایہام نہیں ہوتا صرف حوالہ اور توضیحات ہوتی ہیں۔ لہٰذا ہر شے اقامت پذیر ہوتی ہے جو مصنف مقالہ کی تائید کرتا ہے اس کی نیک نیتی خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ اب اس میں وہ خلوص بھی نہیں رہتا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی تصنیف اور نہ ہی اس کے کردار حیرت انگیز ہوتے ہیں کوئی بھی مقصد مکمل اور خارجی طور پہ صحیح نہیں ہو سکتا۔

مصنف جو مقصد کی تعریف کرتا ہے تو اس کو ہر ممکن سچائیوں پر فوقیت دیتا ہے ــــ بے شک وہ ادیب جو مقصد کی حمایت کرتا ہے خود بھی ایک خالص تخلیقی فنکار ہو سکتا ہے، اور وہ ضروری ہوگا۔ اگر اپنے ابتدائی ارادوں کا خیال نہ کرتے ہوئے وہ اپنے مضمون سے پرے چلا جاتا ہے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے کرداروں کو ذہن بخشتا ہے اور خود کو اپنے تخلیقی محرکات کے حوالے کر دیتا ہے۔ میں نے شروع ہی میں عرض کیا ہے کہ اکثر ادیب پروپگنڈہ لکھنا شروع کرتے ہیں لیکن بڑے ادیب وہ ہیں جو پروپگنڈے کی افزائش میں کامیاب نہیں ہوتے۔ آخر کار ان کے کرداران کو شکست دیتے ہیں۔

بہت دنوں سے عوامی تھیٹر کی ضرورت کے متعلق بہت زور و شور سے باتیں ہو رہی ہیں میں اب تک اس کے معنی سمجھنے سے قاصر ہوں۔ کیا تھیٹر کی وہ قسم ہے جو قدیم گہرائیوں سے ابھرتی ہے یا یہ تھیٹر کی وہ قسم ہے جو کہ عوام نے لکھی ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو عوام کے معنی کیا ہیں؟ کیا تھیٹر کی وہ قسم ہے جو عوام کے لیے لکھی گئی ہے۔ تعلیمی یا سیاسی تعلیمی تھیٹر؟۔ اگر یہ سچ ہے تو ہم دوبارہ پروپگنڈائی تھیٹر یا "محدود تھیٹر" کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ جس کے خلوص، سچائی اور قدر و قیمت سے ہم نے ابھی انکار کیا ہے، اس تھیٹر کا، ریاستی منصوبہ بندی (STATE PLANNING) اور آنے والی برسر

اقتدار قوت کے ذہنی جبر سے ڈانڈا ملا ہوا ہے۔ میں نے ریاستی منصوبہ بندی مشورتاً استعمال کیا ہے اس لیئے کہ میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ کام کے ساتھ منصوبہ بندی نہیں ہونی چاہیئے یا اسے معنی سے محروم ہونا چاہیئے۔ تاہم پلان کا تعلق اس سے ہونا چاہیئے اور بغیر کسی بیرونی دباؤ کے اس میں شامل ہونا چاہیئے دوسرے منصوبوں میں منصوبہ بندی، تخلیق کو اپنے صحیح مقصد سے ہٹا دیتی ہے اور اس کے معنی کو مسخ کر دیتی ہے۔ درحقیقت عوام کا مطلب ہے آپ، ہم، میں۔ ہم سب لوگ کو حق پہونچتا ہے کہ ادب میں اپنے خیالات کا اظہار کریں۔ ہم ادب میں خود کو ظاہر کرتے ہیں اور ہم بنیادی طور پر ایک دوسرے میں موجود ہے۔ اسی لیے ادبی تخلیق اس قدر موثر ہوتی ہے، وہ ایک نئی آواز میں باتیں کرتی ہے۔ وہ ایک ناقابلِ شناخت قسم کی قابل شناخت شئے ہے۔

اس سے قطع نظر کہ مصنف کیا چاہتا ہے کہ اس کی خواہش کیا ہے؟ اسے چاہیئے کہ اپنی ذاتی آرادتاً ثابت کرنے کے بعد خود کو اپنی تخلیقی تحریکات کی رہنمائی کے سپرد کر دے۔ اسے محسوس ہونے لگتا ہے کہ پوری دنیا یکایک متوقع اور غیر متوقع طور پر اس کی پر حیرت نظروں کے سامنے ظاہر ہو گئی ہے اور بلند ہوتی جا رہی ہے۔ یہ دنیا جو اسے نظر آتی ہے اتنی ہی عجیب ہے جتنی کہ یہ دنیا جس میں ہم سب رہتے ہیں۔ اس لیے کہ اپنی روزانہ کی ہنگامہ خیزیوں میں جب چند لمحے فرصت کے میسّر ہوں اس وقت اگر ہم نئے انداز سے اور بہ نظرِ دقیق معائنہ کریں تو ہمیں محسوس ہو گا کہ دنیا عجیب جگہ ہے۔ ادیب کو چاہیئے کہ اس دنیا کو وجود میں آنے دے۔ یہ ایک سچی اور بودی دنیا ہے۔ اسے نہیں چاہیئے کہ اس میں کسی تبدیلی یا مداخلت کی کوشش کرے بلکہ اس پر نظر کرے اور بڑی توجہ سے اس پر غور کرے اسے یہ خیال ہونا چاہیئے کہ کردار اپنے متعلق خود بول رہے ہیں اور وہ واقعات کو اپنی رہنمائی کے بغیر رونما ہونے کا موقع دے رہا ہے۔ اس کی حیثیت خود اپنی داخلیت کے "تماشبین" کی سی ہے جس سے وہ کچھ پرے رہتا ہے۔ بعد میں وہ کہہ سکتا ہے کہ اس کا ان کے متعلق کیا خیال تھا کیونکہ اسے خود اپنا نقاد اخلاقی رہنما، فلسفی اور ماہر نفسیات ہونے کا حق حاصل ہے۔ کچھ دیر کے لیے اسے کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اس کے متعلق کیا رائے قائم کرے اسے چاہیئے کہ اس کے متعلق سوچے تک نہیں بلکہ خود اپنے وجود کا اندراج کر دے۔ اگر ادیب بہت پر توجہ اور خارجی ہو گا تو اسے خود اندازہ ہو گا کہ اس کی تخلیق کردہ دنیا یا شے خود اپنی پیدائش کی خواہاں تھی اور اس کے اپنے قوانین، منطق اور تقدیری امور ہیں اسے اس کا بھی موقع دینا چاہیے کہ وہ دنیا اپنے آپ کو

پھیلا دے جس طرح کہ وہ ہے، اسے ہونا چاہیئے یا ہونے کا خواہاں ہے۔ ایک بار اسے مکمل آزادی دیدی گئی ہے۔

ادیب کی ذاتی پریشانیاں ماورا ہو جاتی ہیں اور خود اس کی ہستی بھی، اس کے چھوٹے موٹے مسائل اپنی اہمیت کھو دیتے ہیں اور وہ جو کچھ کھوج رہا تھا اسے دیکھ لیتا ہے اور پا لیتا ہے۔ ایک دنیا وجود میں آگئی ہے اور وہ بغیر زندہ رہے اپنے وجود کا احساس نہیں دلا سکتی مصنف حیران ہوتا ہے اور نہیں بھی اور محسوس کرتا ہے کہ اس نے ابتدائی دھکا دینے سے زیادہ اور کچھ نہیں کیا، اس نے محض دروازے کھول دیئے ہیں اور اس دنیا اور اس مخلوق کو اپنے باطن سے باہر آنے کی اجازت دی ہے، پیدا ہونے بڑھنے اور اپنی زندگی بسر کرنے کی! اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خیالی تخلیق جو کہ جھوٹ اور سچ سے ماورا ہے، اس جھوٹ اور سچ سے جس کی کڑی تعریف اخلاقی نظام نے نظریاتی تصورات پر کی ہے۔ صرف وہی واحد تخلیق ہے جس کی جڑیں اس بنیادی سچائی میں پھیلی ہوئی ہیں جسے ہم زندگی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ صرف یہی تخلیق زندہ رہتی ہے اس کے استقلال پر کسی تبدیلی کا اثر نہیں ہوتا اور اس کی عمارت غیر متزلزل ہے گو کہ اسے مختلف قسم کی پسندیدگیاں حاصل ہیں لیکن عوام کی تفہیم اور روش مسلسل بدلتی رہے گی۔ حالانکہ تخلیق اپنی جگہ پر غیر ضرر پذیر، سالم اور سلامت رہے گی۔

ان ہی معنوں میں ہم کسی حد تک ایک فنی تخلیق کی "ابدیت" کے متعلق بحث کر سکتے ہیں جبکہ دیگر چیزیں تغیر پذیر ہیں ۔۔ پرانے دستور، تصورات وہ مفروضات جن کو تصدیق کے بعد رد کیا گیا ہے اور پامال خیالات ۔۔ سب بوسیدہ اور منہدم ہو جاتے ہیں ۔۔

ژاں پال سارتر

ایک انٹرویو

-----میرا خیال ہے کہ تعلق کو جو چیز خراب کرتی ہے وہ دونوں طرف سے کسی نہ کسی بات کو چھپانے کی کوشش ہے، کسی راز کو ـــــ ہر ایک سے نہیں لیکن جس سے بھی اس لمحے ہم باتیں کر رہے ہوتے ہیں ------

مائیکل کنتات

۱۹۰۵ء ـــــــــــــــ ۱۹۸۰ء

مائیکل کانتات: تقریباً ایک برس سے آپ کی صحت کے بارے میں افواہیں اُڑ رہی ہیں۔
سارتر۔ بتایئے کہ آپ کیسے ہیں۔ آیندہ ماہ آپ ستّر برس کے ہو جائیں گے۔

سارتر: یہ کہنا تو مشکل ہے کہ میں بہت اچھا ہوں لیکن میں یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ میری صحت بہت خراب ہے۔ پچھلے دو برس میں بہت آفتیں آئیں۔ میں ایک کلومیٹر بھی چلتا ہوں تو میرے پیروں میں درد شروع ہو جاتا ہے اور بلڈ پریشر بھی پریشان رکھتا ہے۔ لیکن یکایک ان دنوں یہ شکایتیں رفع ہو گئی ہیں۔ البتہ میری بائیں آنکھ میں ہیرج (Hemorrhage) ہو گیا ہے۔ یہ تو تمھیں معلوم ہی ہے کہ میری دائیں آنکھ کی بینائی اُس وقت چلی گئی تھی جب میں تین برس کا تھا۔ اس لیے اب مجھے بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ ہر چیز دھندلی دھندلی نظر آتی ہے۔ میں اب بھی روشنی اور رنگ دیکھ لیتا ہوں لیکن مجھے چیزیں یا چہرے صاف صاف نہیں دکھائی دیتے ہیں۔ اب میں نہ لکھ سکتا ہوں نہ پڑھ سکتا ہوں۔ میں کچھ کچھ لکھ لیتا ہوں مگر صرف ہاتھ کی مدد سے، لیکن میں یہ نہیں دیکھ سکتا کہ میں نے کیا لکھا ہے اور مطالعہ تو بالکل ہی ممکن نہیں۔ میں صرف لکیروں اور لفظوں کے بیچ وقفے دیکھ سکتا ہوں۔ لکھنے اور پڑھنے سے معذور ہونے کے معنی ہیں کہ میں ایک ادیب کی حیثیت سے ختم ہو چکا ہوں۔

بہرحال میں اب بھی باتیں کر سکتا ہوں۔ اسی لیے اگر ٹیلی ویژن والے خاصی رقم کا انتظام کر سکے تو میرا اگلا کام نشریئے ہونگے، جن میں پچھلے پچھتر برس کے بارے میں گفتگو کروں گا۔ میں اس پروجیکٹ پر سیمونی دی بوار (SIMONE. DE. BEAUVOIR) پیئر وکٹر (PIERRE

VICTOR) اور فلپ گادی کے ساتھ کام کر رہا ہوں۔ ان لوگوں کے خیالات مختلف ہیں مگر یہ لوگ ایڈیٹنگ وغیرہ کریں گے جو میں نہیں کر سکتا ـــــ تو یہ ہے میری موجودہ حالت ـــــ میں ٹھیک سے سوتا ہوں میرا ذہن بھی اتنا ہی تیز اور صاف ہے جتنا کہ دس برس پہلے تھا۔ میری حسیت بھی بدستور ہے۔ میری یادداشت بھی اچھی ہے۔ البتہ میں کبھی کبھی نام وغیرہ بھول جاتا ہوں جو تھوڑی بہت کوشش کے بعد یاد بھی آجاتے ہیں۔ میں سڑک پر بغیر کسی دشواری کے چل سکتا ہوں۔

م ـــــ پھر بھی نہ لکھ پانا آپ کے لیے ایک صدمے سے کم نہ ہوگا لیکن آپ تو نہایت اطمینان سے اس کا ذکر کر رہے ہیں۔

س ـــــ ایک معنی میں اس نے مجھ سے زندہ رہنے کا سارا جواز چھین لیا ہے۔ میں تھا اور اب میں نہیں ہوں۔ اگر تم چاہتے ہو کہ میں بہت افسردہ رہوں تو الگ بات ہے مگر نہ جانے کیوں ٹھیک ہوں۔ میں کبھی غمگین نہیں رہتا اور نہ ہی مجھے یہ خیال ملول کر دیتا ہے کہ میں نے کیا کیا کھو دیا۔

م ـــــ آپ میں بغاوت کے جذبے نہیں اُبھرتے ـــــ ؟

س ـــــ کون ـــــ کیا ـــــ میں کس کے خلاف بغاوت کروں ؟ اِس کو تم رواقیت (STOICISM) کے معنی میں نہ لو، جیسا کہ تم جانتے ہو مجھے رواقیوں سے ہمدردی تھی۔ ـــ نہیں ـــ کچھ چیزیں ایسی ہوتی ہیں کہ اُن کو قبول کر لیا جاتا ہے اور بس ـــ اس لیے کہ میں کر ہی کیا سکتا ہوں۔ مجھے ناحق پریشان ہونے کی کیا وجہ ہے ؟ دو برس پہلے مجھے خاصی مشکلوں کا سامنا تھا۔ مجھ پر ہذیان کے ہلکے دَورے بھی پڑے تھے۔ مجھے یاد ہے آوینان (AVIGNON) کے گرد سیمونی کے ساتھ گھوم رہا تھا اور اُس لڑکی کو تلاش کر رہا تھا جس نے مجھے ایک بینچ پر ملنے کا وعدہ کیا تھا ـــــ ظاہر ہے کوئی وعدہ وغیرہ نہیں تھا۔

اب تو جو کچھ کرسکتا ہوں وہی کرنا چاہتا ہوں اور جو کچھ مواقع ملیں ان سے پورا پورا فائدہ اُٹھانا۔ بینائی کھودینا خاصا پریشان کن ہے۔ ڈاکٹروں کا خیال ہے کہ علاج ممکن نہیں ہے۔ مجھے کبھی کبھی کچھ چیزیں اُکساتی ہیں مگر میں لکھ نہیں سکتا۔

م ــــ تب تو آپ خاصے پریشان ہیں؟

س ــــ ہاں کچھ مضطرب ہوں۔ میں چہل قدمی کرتا ہوں۔ مجھے اخبار پڑھ کر سُنایا جاتا ہے۔ کبھی کبھی ریڈیو سن لیتا ہوں۔ ٹی۔ وی کی جھلکیاں بھی دیکھ لیتا ہوں۔ پہلے میں جو کچھ سوچتا رہتا تھا وہ لکھ لیا کرتا تھا۔ لیکن سب سے اہم لمحے تحریر میں تھے۔ میں اب بھی سوچتا رہتا ہوں لیکن انھیں قلمبند نہ کرسکنے کی وجہ سے فکر کی جولانی کم ہوگئی ہے ـــ اب جو چیز میری دسترس سے باہر ہے جسے آجکل کے نوجوان قابلِ حقارت سمجھتے ہیں وہ ہے اسٹائیل۔ یعنی کسی خیال یا حقیقت کو ادبی طریقے سے پیش کرنا ـــ اس کے لیے نظرِ ثانی کی ضرورت پڑتی ہے۔ کبھی کبھی میں پانچ یا چھے بار ایک ہی چیز کو لکھتا تھا اور اب میں ایک بار بھی نظرِ ثانی نہیں کرسکتا اس لیے کہ میں پڑھ نہیں سکتا اگر لکھ بھی لوں۔ میں اب جو کچھ لکھتا ہوں یا گفتگو کرتا ہوں اس کا ایک ہی VERSION رہتا ہے۔ سیمونی مجھے پڑھ کر سُناتی ہے مگر مجبوری ہے۔ میں معمولی تبدیلیاں ہی کرپاتا ہوں۔ لیکن میں پہلے دوبارہ لکھا (Re-Write) کرتا تھا وہ اب ممکن نہیں۔

م ــــ کیا آپ ٹیپ ریکارڈر استعمال نہیں کرسکتے ہیں جسے سُن کر آپ ترمیم اور نظرِ ثانی بھی کرسکتے ہیں۔؟

س ــــ میرا خیال ہے کہ گفتگو کرنے اور لکھنے میں بڑا فرق ہے۔ جو لکھا جاتا ہے اُسے دوبارہ پڑھا جاسکتا ہے کبھی آہستہ اور کبھی جلدی سے۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ ایک جملے کو نوک پلک سے درست کرنے میں کتنا وقت لگے گا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ پہلی بار پڑھنے میں پتہ نہ چلے کہ کون سا جملہ ٹھیک کرنا ہے شاید اس جملے اور دوسرے جملے میں صحیح ربط نہیں ہے ـــ بولا

پیراگراف یا پورا باب کیا ہے۔ یعنی پورے متن کو اس طرح دیکھنا ہوتا ہے جیسے کہ وہ طلسمی معمہ ہے۔ کبھی ایک لفظ یہاں بدلا اور کبھی دوسرا لفظ وہاں بدلا — اور پھر ان تبدیلیوں پر غور و فکر بھی کرنا ہوتا ہے۔ اگر میں ٹیپ ریکارڈر سنتا ہوں تو رفتار کا سوال آتا ہے۔ یا تو میں پیچھے رہ جاؤں گا یا آگے نکل جاؤں گا۔

م —— کیا آپ نے کوشش کی ہے؟

س —— میں ضرور کوشش کروں گا لیکن مجھے یقین ہے کہ مجھے اطمینان نہیں ملے گا۔ ماضی میں میری تربیت کچھ اور طریقے سے ہوئی ہے۔ میری ادبی کارگذاری جس نے مجھے بنیادی طور سے ادیب بنایا ہے وہ بہت مختلف ہے۔ میرے لیے یہ تبدیلی قبول کرنا خاصا مشکل ہے۔ اگر میری بینائی چالیس برس کی عمر میں گئی ہوتی تو دوسری بات تھی — مجھ میں جو دانشورانہ فکر ہے وہ ویسی ہی ہے یعنی غور و فکر کا طریقۂ کار —— میں داخلی طور پر وہ خیال یا بات جو سوچ رہا ہوتا ہوں اس پر نظرثانی کرنے کا عادی تھا اور یہ بالکل ذاتی طریقہ ہے۔ یہاں پھر اسلوب کی بات آجاتی ہے جس پر لکھے بغیر غور کرنا دشوار ہے — آجکل کے نوجوان اسٹائیل کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے — وہ سادگی سے بات کہہ دینے پر اکتفا کرتے ہیں۔ میرے لیے اسٹائیل ضروری ہے جس میں سادگی بھی شامل ہے — یہ صرف بیان کر دینے سے مختلف ہے۔ ایک ہی بات میں دو یا تین چیزیں لکھنے کا سوال ہے۔ ایک سادہ جملہ ہے جس کے فوری معنی ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس معنی کے اندر دوسرے معنوں کو منظم کرنا بھی ہوتا ہے۔ اگر کوئی شخص زبان کو کئی معانی دینے کا اہل نہیں ہے تو لکھنا ہی فضول ہے۔

ادب کو سائنسی ترسیل سے جو شے ممیز کرتی ہے وہ غیر مبہم نہیں ہوتی۔ زبان کو فن کار جس طرح الفاظ کی ترتیب کرتا ہے وہ ہے اس کا کسی لفظ پر زور (EMPHASIS) دینا یا کسی لفظ کو وزنی بنانا۔ اس طرح مختلف سطحوں پر مختلف معنی عیاں اور نہاں ہوں گے۔

م —— آپ کے فلسفیانہ مسودے بڑے صاف لکھے ہوئے ہیں۔ بہت کم تبدیلیاں نظر

آتی ہیں جبکہ آپ کے ادبی مسودے پر جگہ جگہ نشانات لگے ہوتے ہیں اور بار بار ترمیم و تنسیخ کی گئی ہے ۔ اتنا فرق کیوں ؟

س ـــ مقاصد مختلف ہیں ۔ فلسفہ میں ہر جملے کے ایک ہی معنی ہونا چاہئیں ۔ میں نے MY WORDS کے ہر جملے کو کئی کئی معانی دیے ہیں اور یہ فلسفہ میں اچھا نہیں سمجھا جاتا ہے ۔ مجھے "اپنے آپ کے لیے" (FOR-ITSELF) اور "اپنے آپ میں" (IN-ITSELF) کے تصورات جو قدرے مشکل ہیں انھیں مثالوں اور تقابل سے واضح کرنا ہوتا ہے ۔ ان میں خیالات کو برقرار رکھنا ہوتا ہے جو کہ خود بامعنی ہوتے ہیں لیکن اس سطح پر مکمل معنی نہیں مل سکتے ۔ اس کے پُر معنی ہونے میں بات بنتی ہے ۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ فلسفہ سائنس کی طرح غیر مبہم ہوتا ہے ۔ ادب میں ہمیں اُس سے سابقہ پڑتا ہے جو ہم جی چکے ہیں صرف کہنے کی سطح پر اس کا اظہار نہیں ہو پاتا ہے ۔ اس حقیقت کو لاتعداد طریقوں سے بیان کیا جا سکتا ہے ۔ یہ پوری کتاب پر منحصر ہے کہ کیسے جملوں کو پڑھا جائے اور آواز یعنی باآواز پڑھا جائے یا نہیں ۔ ایک خالص خارجی جملہ جس کی استاں داں (STENDHAL) کے یہاں افراط ہے وہ کئی چیزیں چھوڑ دیتا ہے لیکن یہ جملہ اپنی مجموعی حیثیت سے کئی اور معنی رکھتا ہے جو مصنف ابھارنا چاہتا ہے اسی لیے اسلوبی ادب کا معاملہ ایک جملے کی سنگ تراشی نہیں ہے بلکہ اس پورے منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے مجموعی معنی دینے کا مسئلہ ہوتا ہے ۔ اسی طرح ایک باب اور پوری کتاب کی تخلیق کی جاتی ہے ۔ اگر آپ کے سامنے مجموعی حیثیت موجود ہے تو آپ ایک اچھا جملہ لکھ پائیں گے ۔ اگر ایسا نہیں ہے تو وہ جملہ بے جوڑ اور بے سبب معلوم ہوگا ۔ کچھ ادیبوں کے لیے یہ کام خاصا وقت اور ریاضت چاہتا ہے اور کچھ کے لیے نہیں ۔ لیکن مجموعی طور سے چار جملے ایک میں لکھنا بجائے ایک میں ایک کے خاص دشوار ہوتا ہے جیسا کہ فلسفہ میں ہوتا ہے ۔ یہ جملہ "میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں" اس کے اثرات مختلف سمتوں میں بے شمار ہو سکتے ہیں لیکن ڈیکارڈس کے لیے اس جملے میں وہی معنی ہیں جو وہ چاہتا ہے یا جیسے استاں داں کا یہ جملہ " جب تک وہ ویریرس (VERRIERES) کا کلاک ٹاور دیکھ سکتا تھا جولین مڑ مڑ کر دیکھتا رہا " یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کا کردار

کیا کر رہا تھا اور اس کے ساتھ ہی مادام دی رینال کیا محسوس کر رہی تھی وغیرہ وغیرہ ـــــ اس لیے وہ جملہ تلاش کرنا خاصا مشکل ہے جو کئی جملوں کو اپنے اندر رکھتا ہے بہ نسبت اس جملے کے ـــ "میں سوچ رہا ہوں اس لیے میں ہوں" ـــــــ میرا خیال ہے کہ ڈیکارڈس کو یہ جملہ یکایک سوجھا ہوگا جبکہ وہ سوچ رہا ہوگا۔

م ـــــ آپ پڑھ نہیں سکتے کیا یہ آپ کے لیے ایک گرانبار روکاوٹ کا باعث نہیں؟

ص ـــــ ابھی تو ایسا نہیں ہے۔ میں خود نئی کتابیں نہیں پڑھ سکتا ہوں مگر سمونی نے مختلف موضوعات پر مجھے کتنی ہی کتابیں پڑھ کر سنائی ہیں۔ میری عادت تھی کہ میں کتابیں اور تبصرے پڑھا کرتا تھا۔ ان معنوں میں میرا نہ پڑھ سکنا یقیناً ایک بڑی روکاوٹ ہے۔ میں ان دنوں تاریخی نثریوں پر کام کر رہا ہوں۔ اگر مجھے کوئی کتاب عمرانیات یا تاریخ کے بارے میں پڑھنا ہے تو سمونی مجھے پڑھ کر سنا دیتی ہے۔ میں پڑھوں یا مجھے پڑھ کر سنائی جائے اس میں ابھی تو کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ اگر مجھے اسے پڑھ کر تنقید کرنی ہوتی ہے یا پتہ لگانا ہوتا ہے کہ وہ اپنے موضوع سے کہاں تک انصاف کر پائی ہے یا اس میں جو اطلاعات ہیں انھیں یاد کرنا ہو تو ظاہر ہے کہ مجھے دشواری ہوتی ہے تب مجھے سمونی سے کہنا ہوتا ہے کہ وہ کئی بار پڑھ کر سنائے۔ اگر ہر جملے کو دہرانا ناممکن ہو تو کم از کم پیراگراف کو دوبارہ پڑھے۔ سمونی بہت تیز بولتی اور پڑھتی ہے۔ میں اُسے ٹوکتا نہیں ہوں بلکہ اس کے پڑھنے کے زیر وبم سے مطابقت قائم رکھنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں۔ ظاہر ہے کہ اس کے لیے مجھے خاصی کوشش کرنی پڑتی ہے۔ ہر بات ختم ہونے کے بعد ہم اس کے بارے میں تبادلۂ خیالات کرتے ہیں۔ اصل میں مسئلہ یہ ہے کہ جب آدمی خود پڑھتا ہے تو ذہن میں فکری تنقید کرتا جاتا ہے اور جب کوئی پڑھ کر سناتا ہے تو یہ ممکن نہیں ہوتا۔ میری کوشش یہ ہوتی ہے کہ سمجھتا چلوں۔ تنقیدی عنصر پس منظر میں رہتا ہے۔ البتہ جب کبھی ہم بحث کرتے ہیں تو وہ عناصر اُبھر کر آتے ہیں جو میرے ذہن میں سنتے وقت چھپے رہ گئے تھے۔

م ـــــ کیا دوسروں پر انحصار کرنا آپ کے لیے تکلیف دہ نہیں؟

ص ــــ شاید تکلیف دہ ذرا سخت لفظ ہے ۔ اس لیے کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ مجھے کسی چیز سے تکلیف نہیں ہوتی ہے اس کے باوجود دوسروں پر انحصار یقیناً خوش گوار نہیں کہا جا سکتا۔ میں تنہا پڑھنے اور لکھنے کا عادی تھا میں اب بھی سمجھتا ہوں کہ فکری کاموں کے لیے تنہائی بہت ضروری ہے ۔ اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ کوئی فکری کام کئی لوگ مل کر نہیں کر سکتے ہیں مگر میں یہ نہیں سمجھ سکتا ہوں کہ دو یا تین آدمی صحیح معنوں میں کوئی فکری کام کر سکتے ہیں جس میں صرف لکھنا نہیں ہوتا ہے بلکہ مسلسل غور و فکر بھی کرنا ہوتا ہے ۔ میں سمجھتا ہوں اس سے پہلے کہ خیالات الفاظ کا جامہ پہنیں خیالات کو ابھرنے کے لیے تنہائی ضروری ہے ۔

م ــــ آپ یہ نہیں سمجھتے کہ یہ طریقہ صرف آپ کے لیے مخصوص ہے ؟

ص ــــ میں اجتماعی کاموں میں شریک رہ چکا ہوں ۔ مختلف پروفیسروں کے ساتھ لی آورے (LEHAVRE) میں یونیورسٹی کی تعلیم میں اصلاحات کے مسودے پر .... میں بھول جاتا تھا کہ کیا کہا جا رہا تھا ۔ بہر حال اس کی زیادہ قدر و قیمت نہیں ہو سکی بجز دو کتابوں کے جو میں نے ڈیوڈ روسے (DAVID ROSSET) اور جراد روزن تھال (GERAD ROSENTHAL) کے ساتھ مل کر لکھی ہیں میں نے اپنی ساری کتابیں تنہائی میں لکھی ہیں ۔

م ــــ کیا آپ کو یہ ناخوشگوار معلوم ہو رہا ہے کہ میں کرید کرید کر آپ کے بارے میں پوچھ رہا ہوں ؟

ص ــــ نہیں ــ کیوں ؟ میں سمجھتا ہوں انٹرویو میں ہر ایک کو اپنے اندرونی وجود کے ساتھ ہمکلام ہونا چاہیے ۔ میرا خیال ہے کہ تعلق کو جو چیز خراب کرتی ہے وہ دونوں طرف سے کسی نہ کسی بات کو چھپانے کی کوشش ہے کسی راز کو ــــ ہر ایک سے نہیں لیکن جس سے بھی اس لمحے ہم باتیں کر رہے ہوتے ہیں میں سوچتا ہوں کہ راز کی جگہ شفافی (TRANSPARENCY) کو دینی

چاہیے۔ میں اس دن کا تصور کر سکتا ہوں جب کہ دو آدمیوں کو ایک دوسرے سے راز چھپانے کی ضرورت نہیں ہوگی۔ اس لیے کہ کوئی راز چھپانے کے لیے ہوگا ہی نہیں۔ ذاتی یا خارجی زندگی کی حدیں ٹوٹ چکی ہوں گی۔ ابھی یہ ماننا ناممکن ہے کہ جیسے ہم ایک دوسرے کے سپرد اپنے اجسام کرتے ہیں، اُسی طرح خیالات بھی کریں۔ میں جسم اور شعور میں کوئی بنیادی فرق نہیں سمجھتا۔

م —— کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ہم اپنے خیالات کا بھی اظہار ان کے سامنے کرتے ہیں جنھیں ہم اپنے جسم بھی سپرد کرتے ہیں؟

س —— ہم اپنے جسم تو کسی کے بھی سپرد کر دیتے ہیں۔ جنسی تعلقات کے علاوہ بھی ایک دوسرے کو دیکھنے اور چھونے سے۔ میں خود کو تمھارے سپرد کر رہا ہوں۔ ہم ایک دوسرے کے لیے جسموں ہی کی صورت میں موجود ہوتے ہیں لیکن ہم اس طرح موجود نہیں ہیں جیسے کہ ہمارا شعور یا ہمارے خیالات ہمارے جسموں ہی کی ترمیم شدہ شکلیں ہیں۔

اگر ہم ایک دوسرے کے لیے صحیح معنوں میں موجود ہوں جیسے کہ جسم ہوتا ہے تو صاف ظاہر ہوجائے گا کہ خیالات جسم سے نکل کر آرہے ہیں۔ ظاہر ہے شاید یہ ممکن نہیں ہے پھر بھی — الفاظ منہ میں زبان کی مدد سے تشکیل پاتے ہیں۔ گہرے گہرے اور نہایت پیچیدہ خیالات اسی طرح نظر آئیں گے۔ کئی صدیوں تک مرد اور عورت کے درمیان چھپے ہوئے راز ہی باعثِ عزّت سمجھے جاتے تھے اور اگر ہم ایک دوسرے کے لیے شیشے کی طرح ہو جائیں تو رازوں کو چھپانے کی حماقت بھی ختم ہو جائے گی۔

م —— آپ کے خیال میں اِس شفافی کی راہ میں سب سے بڑی روکاوٹ کیا ہے؟

س —— سب سے پہلے "شر" (EVIL) ہے۔ شر سے میری مراد وہ اعمال ہیں جو مختلف اصولوں کی پیداوار ہیں جنھیں میں ناپسند کرتا ہوں۔ یہ شر تمام خیالات کی ترسیل میں دشواریاں پیدا کرتا ہے اس لیے کہ میں نہیں جانتا وہ اصول کس طرح ان خیالات کی تشکیل کرتے ہیں جو مجھے بیحد

مختلف معلوم ہیں۔ کسی حد تک ان اصولوں پر بحث کی جاسکتی ہے۔ وضاحت کی جاسکتی ہے لیکن یہ سچ نہیں ہے کہ کسی سے بھی اس طرح گفتگو کرسکتا ہوں جیسے کہ تم سے ــــ میں اپنے ہمسائے یا کسی بھی راہگیر سے کھل کر باتیں نہیں کرسکتا وہ تو لڑنے پر تیار ہوجائے گا۔ اس لیے کہ بے اعتمادی، ناواقفیت اور خوف ہمیں ایک دوسرے سے کھل کر باتیں نہیں کرنے دیں گے۔ ذاتی طور سے میں ہر کسی سے بے تکلف ہوکر سارے نکات پر باتیں نہیں کرسکتا گو کہ میں کوشش کرتا ہوں کہ پورے خلوص سے گفتگو کروں لیکن یہ تاریک فاصلہ مجھے دوسرے سے الگ رکھتا ہے اور دوسروں کو مجھ سے جدا رکھتا ہے اس کو ہم صرف اپنے لیے روشن کرسکتے ہیں جب کہ ہم کوشش کرتے ہیں کہ یہ دوسروں کے لیے بھی روشن ہوسکے۔

م ــــ کیا آپ تحریر میں سب سے پہلے شفافی (TRANSPARENCY) کی جستجو نہیں کرتے ہیں؟

س ــــ سب سے پہلے نہیں ــــ خیر ایک ہی بات ہے اگر تم یہی چاہتے ہو۔ میں صرف تحریر میں اس کی جستجو آخری عدوں تک کرتا ہوں۔ کبھی کبھی روزانہ کی گفتگو میں بھی تلاش کرتا ہوں۔ سمونی یا اوروں کے ساتھ۔ آج تمہارے ساتھ اس لیے کہ ہم آج مل بیٹھے ہیں۔ میں پورے خلوص سے کوشش کرتا ہوں: صاف صاف اور سچ سچ بولوں، جہاں تک یہ ممکن ہے یعنی اپنی ذات کا اظہار کروں لیکن میں سب کچھ تم سے بھی نہیں کہہ سکتا۔ اس لیے کہ کچھ باتیں ایں جو میں خود سے بھی نہیں کرسکتا۔ ایسی باتیں جو اظہار ہونا ہی نہیں چاہتیں جنھیں میں کبھی کبھی خود سے کہہ سکتا ہوں لیکن جنھیں دوسروں کے سامنے اظہار نہیں کیا جاسکتا اگر میں چاہوں بھی تو ــــ ایک طرح کی تاریک گہرائی مجھ میں چھپی ہوئی ہے جو اظہار چاہتی ہے[1]

م ــــ اور لاشعور ــــ؟

س ــــ بالکل نہیں ــــ میں ان چیزوں کی باتیں کررہا ہوں جنھیں میں جانتا ہوں۔ شخصیت

---

[1] فیض نے اسی خیال کو یوں کہا ہے ؎ اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

میں ایک گوشہ ایسا ہوتا ہے جس کے بارے میں کہا نہیں جاسکتا۔ وہ چاہتا ہی نہیں اس کا بیان کیا جائے لیکن پھر بھی وہ چاہتا ہے کہ اُسے جاننا چاہیے صرف میں اسے جانتا ہوں۔ یہ تو تم جانتے ہی ہو کہ کوئی سب کچھ کہہ ہی نہیں سکتا۔ میرا خیال ہے ہماری اور تمھاری موت کے بعد لوگ ایک دوسرے کے بارے میں زیادہ کھل کر باتیں کرسکیں گے اور یہ ایک بڑی تبدیلی لائے گا۔ میں یہ تبدیلی اصلی انقلاب سے منسلک سمجھتا ہوں۔

میں سمجھتا ہوں ایک آدمی کو اپنے ہمسائے کے لیے ایک کھلی کتاب ہونا چاہیے اور اسی طرح ہمسائے کو اس آدمی کے لیے۔ اسی طرح سچی سماجی ہم آہنگی ممکن ہے۔ آج یہ ممکن نہیں ہے لیکن میرا خیال ہے کہ ایک بار معاشی اور ثقافتی تبدیلیاں انسانی رشتوں پر پوری طرح اثر انداز ہوں گی تب ہی ایسا ممکن ہوگا۔ اس کی ابتدا مادی قحط کے خاتمے سے ہوگی۔ میں نے اپنی ایک کتاب CRITIQUE DE LA RAISON DAILECTIQUE میں یہ بحث پوری تفصیل سے کی ہے۔ ماضی اور حال میں بیشتر رنجشوں کی وجہ یہی رہی ہے۔

بے شک اُس وقت دوسرے قسم کی رنجشیں پیدا ہوجائیں گی جن کا میں تصور نہیں کرسکتا اور شاید کوئی بھی نہیں سوچ سکتا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ سماجی یگانگت کی راہ میں وہ رکاوٹ نہ بن سکیں گی۔ اس لیے کہ ہر ایک شخص ایک دوسرے سے مکمل طور سے مِل سکے گا۔ ظاہر ہے ایسا سماج ایک عالمی سماج ہوگا۔ اس لیے کہ اگر ممالک کے درمیان ناساویت اور مراعات رہے تو یہ ممکن نہ ہوسکے گا کیونکہ ساری رنجشوں کی جڑ یہی ناہمواریاں رہی ہیں۔

م ــــ کیا ادب کی تخلیق بجائے خود راز داری اور مخاصمانہ جذبے کی باعث نہیں ہوتی۔ شاید ہم آہنگ سماج میں اس کی ضرورت ہی نہ ہوگی ــــ کیوں ؟

س ــــ یقیناً ادب کی تخلیق رازداری میں ہوتی ہے۔ مگر ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ یہ تحریر کسی راز کو چھپانا چاہتی ہے۔ اس طرح جھوٹ بولتی ہے جس میں کوئی دلچسپی نہیں ہوسکتی۔ دوسری صورت میں یہ اُس راز کی ایک جھلک دکھانا چاہتی ہے شاید اس کے انکشاف کرنے کی پوری کوشش بھی ہو جس کا دوسروں سے تعلق ہوتا ہے اور یہ وہی شفافی ہے جس کا میں ذکر کرچکا ہوں۔

م ——— ایک بار آپ نے مجھ سے کہا تھا ۱۹۷۱ء میں اب وقت آگیا ہے کہ صداقت کا اظہار کر دوں اور اس کے بعد آپ نے یہ بھی کہا تھا "اور میں صداقت کا اظہار FICTION کے ذریعہ ہی کر سکتا ہوں" اس کی کیا وجہ ہے ——۔ ؟

س ——— اُس وقت میں ایک کہانی لکھنا چاہتا تھا جس میں بلاواسطہ طریقے سے میں وہ سب کچھ کہہ دینا چاہتا تھا جو کہ میں اُس وقت سوچ رہا تھا۔ ایک قسم کا "سیاسی عہد نامہ" ——— وہ میری خود نوشت سوانح عمری کا ایک حصّہ ہوتا اس لیے کہ میں نے خود نوشت سوانح عمری لکھنے کا خیال ترک کر دیا تھا فکشن کا عنصر اُس میں سب سے کم ہوتا۔ میں ایک ایسے کردار کی تخلیق کرتا کہ قاری پڑھتے ہی کہہ اٹھتا کہ "یہ شخص سارتر ہے" اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ قاری کے لیے کردار اور مصنف ایک ہو جاتے لیکن اس کردار کو سمجھنے کا بہترین طریقہ یہی ہوتا کہ وہ مجھے سمجھنے کی کوشش کرے۔ میں ایسی کوئی کتاب لکھنے والا تھا فکشن جو اصل فکشن نہ ہوتی ——— یہ صرف آج کی ترجمانی کرتا جیسا کہ اس دَور میں لکھنا چاہیے۔ ہم اپنے بارے میں بہت کم جانتے ہیں۔ ہم اب بھی اس قابل نہیں ہوئے ہیں کہ ایک دوسرے سے پوری سپردگی سے مل سکیں۔ میرے لیے تحریر کی سچائی یہ ہے۔ "میں قلم اُٹھاتا ہوں۔ میرا نام سارتر ہے اور میں سوچ رہا ہوں"

م ——— کیا صداقت کا اظہار ایسے نہیں کیا جا سکتا کہ کہنے والے کا اس سے کوئی تعلق نہ ہو ؟

س ——— تب اس میں دلچسپی نہیں ہوگی۔ یہ فرد کو ہٹا کر اور اُس شخص کو دنیا سے الگ کر کے سچ کہنے کی کوشش محض خارجی سچ ہوگا۔ کوئی بھی خارجی صداقت کو پا سکتا ہے اپنے ذاتی سچ کے بغیر۔ لیکن اصل میں مسئلہ تو اُس سچ کا ہے جس میں خارجی اور داخلی دونوں سچ شامل ہوں جو اس خارجی صداقت میں پنہاں ہوں ——— جو کہ خارجیت کا بھی اتنا ہی حصّہ ہو جتنا کہ آدمی کی ذات کا ——— اس لمحہ یہ لکھنا ضروری ہو جاتا ہے ——— "میں ——— سارتر" لیکن یہ ابھی ممکن نہیں ہے اس لیے کہ ہم ایک دوسرے سے اچھی طرح واقف نہیں ہیں۔ فکشن کا چکر خارجی اور داخلی سچ کو مجموعی حیثیت سے پیش کرنے کا ایک موثر طریقہ ہے۔

م ـــــ کیا آپ یہ کہیں گے کہ آپ روقوئین تین (ROQUENTIN) اور میتھو (MATHIEU) کے ذریعہ اپنی صداقت کے زیادہ قریب گئے ہیں بہ نسبت (Les Mots) "میرے الفاظ" میں؟

س ـــــ غالباً یا یقیناً میں سمجھتا ہوں کہ "میرے الفاظ" صداقت سے اتنا قریب ہے جتنا کہ LES CHEMIN DE LA LIBERTE[1] یا LA NAUSEE ـــــ یہی نہیں کہ میں نے جو حقائق "میرے الفاظ" میں پیش کیے ہیں وہ سچ نہیں ہیں۔ بلکہ "میرے الفاظ" بھی ایک قسم کا ناول ہے۔ ایک ناول جسے میں سمجھتا ہوں اور ظاہر ہے کہ وہ ناول ہی رہتا ہے۔

م ـــــ جب آپ نے یہ کہا تھا کہ آخرکار سچ کہنے کا وقت آگیا ہے تو اس بیان سے یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ اب تک آپ جھوٹ بولتے رہے ہیں ـــــ؟

س ـــــ نہیں جھوٹ نہیں ـــــ میں نے اب تک جو کہا تھا اس میں نصف یا چوتھائی سچ تھا۔ مثلاً میں نے اب تک جنسی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں کہا ہے اور اب بھی یہ نہیں کہوں گا کیونکہ مجھے کہنے کے لیے کوئی معقول دلیل نظر نہیں آتی جب تک کہ ایسا معاشرہ جنم نہ لے جس میں ہر شخص اپنے رازِ دروں کا انکشاف کرنا ضروری نہ سمجھے۔

م ـــــ لیکن کیا آپ کو یقین ہے کہ آپ اپنے بارے میں پوری طرح سے واقف ہیں؟ کیا تحلیل نفسی (PSYCHO ANALYSIS) سے آپ کو دلچسپی رہی ہے؟

س ـــــ ہاں ـــــ اس طرح سے نہیں کہ میں اپنے بارے میں واقف ہی نہ ہو سکتا تھا۔ اس لیے ان چیزوں کو سمجھنا ضروری تھا۔ میں نے جب دوبارہ "میرے الفاظ" لکھنا شروع کی۔ اس لیے کہ پہلی بار میں نے ۱۹۵۴ء میں لکھا تھا اور دوسری بار ۱۹۶۳ء میں شروع کیا۔ میں نے ایک تحلیل نفسی

[1] اس عنوان کے تحت سارتر نے چار ناول لکھے تھے۔ تین انگریزی میں ترجمہ ہو چکے ہیں THE AGE OF REASON، THE REPRIEVE اور IRON IN THE SOUL ـ چوتھا LA DERNIERE CHANCE ہے

کے ماہر پونٹالس (PONTALIS) سے کہا تھا کہ کیا وہ میرا تجزیہ کرنا چاہتے ہیں صرف ایک فکری خلش کی وجہ سے۔ تحلیل نفسی کے اصول کے لیے اِس طریقہ سے خود کو جانا جاسکتا ہے۔ شاید اسی طرح میں خود کو بہتر سمجھ سکتا تھا۔ لیکن اس کا خیال تھا کہ ہمارے بیس سال کے تعلقات کے پیش نظر یہ ممکن نہ تھا ـــــ یہ ایک یوں ہی سا دھندلا سا خیال تھا میں نے دوبارہ اس پر غور نہیں کیا۔

م ـــــ پھر بھی آپ کے ناولوں سے یہ جاننا مشکل نہیں ہے کہ آپ کے جنسی تجربات کی نوعیت کیا تھی؟

س ـــــ ہاں، اور میری فلسفیانہ کتابوں سے بھی ـــــ لیکن وہ میری جنسی زندگی کا صرف ایک حصہ ہیں۔ میری کتابوں میں وہ تفصیل اور پیچیدگی نہیں ہے جس سے میرا پتہ چل سکے۔ پھر تم کہوگے کہ اس بارے میں باتیں ہی کیوں کی جائیں اور میں کہوں گا کہ ایک ادیب میرے خیال میں، پوری دنیا کے بارے میں گفتگو کرے جبکہ وہ اپنے بارے میں بول رہا ہو۔

م ـــــ پھر تحریر کی نمایاں خصوصیت کیا ہے؟ کیا صرف گفتگو ہی میں اس مجموعی حیثیت کا اظہار کیا جاسکتا ہے۔؟

س ـــــ اصولاً یہ ممکن ہے۔ مگر گفتگو میں اتنا نہیں کہا جاسکتا جتنا کہ تحریر میں ـــ لوگ گفتگو کی زبان کے عادی نہیں رہے ہیں۔ گہری گفتگو صرف دانشوروں کے درمیان ہی ممکن ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ وہ غیر دانشوروں کے مقابلے میں صداقت کے زیادہ قریب ہیں لیکن ابھی زمانے میں دانشوروں کے پاس علم ہے فکر کا ایک طریقہ ہے مثلاً تحلیل نفسی یا عمرانیات۔ جو انھیں فہم کا ایک معیار عطا کرتی ہے۔ جس سے وہ اپنے اور دوسروں کے بارے میں زیادہ بہتر طریقے سے سمجھ سکتے ہیں۔ غیر دانش ور لوگ اُس معیار تک نہیں پہنچ سکتے۔ مکالمے اس طرح شروع ہوتے ہیں کہ ہر شخص سمجھتا ہے کہ اس نے سب کچھ کہہ دیا اور دوسرا شخص بھی یہی سمجھتا ہے۔ دراصل سچے مسائل تو اُس نکتہ سے شروع ہوتے ہیں جب کہ بظاہر سب کچھ کہا جا چکا ہوتا ہے۔

م ــــ وہ صداقت جس کے کہنے کا آخر کار وقت آگیا تھا وہ حقائق نہیں تھے جنھیں آپ نے محفوظ رکھا تھا بلکہ وہ چیزیں تھیں جنھیں آپ پہلے سمجھ نہیں پائے تھے؟

س ــــ سب سے پہلے یہ سوال تھا کہ اپنے کو ایسی جگہ رکھوں کہ وہ صداقت مجھے حاصل ہو جو پہلے مجھے نظر نہیں آئی تھی۔ میں کچھ فکشن اور یا افسانوی صداقت کے ذریعہ اپنی زندگی کے خیالات اور اعمال کا مجموعی جائزہ لے سکوں تاکہ اپنے بظاہر تضادات و حدود کا ناقدانہ علم ہو سکے اور یہ جان سکوں کہ واقعی ایسے حدود ہیں جن سے مجبور ہو کر متضاد خیالات پر دھیان نہیں گیا تھا یا وہ حدود نہیں تھے اور میرے اعمال کی اُس مقررہ لمحے صحیح تفسیر کی گئی تھی۔

م ــــ اور شاید آپ کو اپنے نظامِ فکر سے فرار کی راہ بھی مل سکتی تھی؟

س ــــ ہاں ــــ اسی حد تک جہاں تک میرا نظام ہر شے کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ میں اپنے کو اس کے باہر رکھنا چاہتا ہوں۔

م ــــ ہمیں سمونی کی یادداشتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۵۲ء سے آپ بہت تیزی سے کام کر رہے تھے جیسے کہ اشد ضرورت ہو یا سمونی کے الفاظ میں آپ موت اور وقت کے خلاف تیزی سے دوڑ رہے تھے۔ میرا خیال ہے کہ آپ کو تنگیِ وقت کا اتنا شدید احساس ہے تو آپ ہی اس صداقت کے اہل ہیں جس کا بیان کیا جانا ضروری ہے۔ کیا یہ سچ ہے؟

س ــــ ہاں ایک معنی میں۔ اس زمانے میں اپنی کتاب ــــ CRITIQUE DE LA RAISON DIALECTIQUE لکھنا شروع کی تھی اور میں بے حد متوحش تھا۔ اُس کتاب نے میرا سارا وقت لے لیا تھا۔ میں نے ان دنوں دس دس گھنٹے کام کیا تھا۔ میں کوری ڈریٖن (ایک قسم کی تھکن دور کرنے والی گولی) لیا کرتا تھا۔ بعض بعض دن تو بیس گولیاں لینی پڑتی تھیں اور مجھے ہر وقت یہی خیال رہتا

تھا کہ اس کتاب کو مکمل کروں یہ گویا یاں میری تحریر اور خیالات کو تین گنا زیادہ تیزی اور طاقت دیتی تھیں اور میں بے حد تیزی سے لکھنا چاہتا تھا۔ یہ وہی زمانہ ہے جب کیمونسٹوں سے میرے تعلقات ختم ہو گئے تھے (بڈاپسٹ کے واقعہ کے بعد)ــــ بالکل نہیں لیکن بڑی حد تک ــــ ۱۹۶۸ء سے پہلے ایسا خیال تھا کہ کیمونسٹ تحریک ساری لیفٹ (LEFT) کی نمائندگی کرتی تھی اور اُس وقت پارٹی سے مکمل الگ ہونے کے معنی تھے کہ آدمی خود کو جلاوطن کرے اور لیفٹ سے الگ ہو کر یا تو داہنے بازو کی طرف چلا جاتا تھا جیسا کہ بہتوں نے کیا تھا یا معلق ہو کر رہ جاتا تھا میرے لیے صرف ایک راستہ تھا اُس فکر کی آخری حدوں تک جستجو کروں جس کو کیمونسٹ ممنوع قرار دے چکے ہیں ۔CRITIQUE لکھنے کے یہ معنی تھے کہ میں کیمونسٹ اثرات سے باہر رہ کر افکار کا جائزہ لے سکوں ۔ CRITIQUE ایک مارکسی کتاب ہے جو کیمونسٹوں کے خلاف لکھی گئی ہے ۔ میرا خیال تھا کہ سچّی مارکسزم کو کیمونسٹوں نے مسخ کر دیا ہے اور اب میں اپنے اِس خیال سے مکمل متفق نہیں ہوں پھر بھی ــــ !

م ــــ کیا تنگیٔ وقت کا شدید احساس بوڑھے ہونے کے ابتدائی اثرات کی وجہ سے نہیں تھا ؟

س ــــ ۱۹۵۸ء کی سردیوں میں اپنا ڈرامہ "الٹونا" (انگریزی میں یہ LOSER'S WIN کے نام سے بھی چھپ چکا ہے) لکھ رہا تھا ۔ ایک دن مجھے اپنے غیر یقینی ہونے کا عجیب سا احساس ہوا ۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے میں سیمین بیرو (SIMEN BERRIAU) کے یہاں بیٹھا ہوا وہسکی پی رہا تھا ۔ میں نے اپنا جام شلف پر رکھنا چاہا اور وہ گر گیا ۔ یہ بھدا پن نہیں تھا یہ توازن کا مسئلہ تھا ۔ سیمین بیرو نے کہا "جاؤ اسی وقت ڈاکٹر سے معائنہ کراؤ تمھاری حالت خراب ہے" اس کے بعد کتنے ہی دنوں تک میں اپنا ڈرامہ لکھتا رہا ۔ میری تحریر پڑھنی مشکل ہو گئی تھی ۔ یکایک بدخطی کا شکار ہو گیا تھا ۔ جملے کے جملے معنی اور مفہوم سے عاری تھے جن کا ڈرامہ سے کوئی تعلق نہیں تھا ۔ سمونی ڈی بوائے میری یہ حالت دیکھ کر ڈر سی گئی تھی ۔

ط ۱۹۵۶ء میں ہنگری میں بڈاپسٹ بغاوت کو سویت یونین نے کچل دیا تھا ۔ سارتر اور بہت سے سرکش دانشوروں نے سویت یونین کی مذمت کی تھی کیمونسٹ وزیر اعظم امری ناج کو قتل کیا گیا تھا ۔ مشہور ... اور مفکر جارج لوکاچ کو بہت سے ادیبوں اور دانشوروں کے ساتھ گرفتار کر لیا گیا تھا ــــ

م —— مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں آپ کو شدید ذمہ داری کا احساس ہوگیا تھا۔ اپنے قارئین، اپنی طرف سے اور جیسا کہ آپ نے "میرے الفاظ" میں لکھا ہے وہ احکامات (COMMANDMENTS) جو میری جلد پر کندہ ہیں اُس وقت کا سوال مسلسل لکھنا یا موت تھا۔ آپ کو سنبھالا کب ملا اگر ملا —— ؟

س —— پچھلے چند برسوں میں —— جب سے کہ میں نے فلابیر پر لکھنا چھوڑ دیا ہے۔ اس کتاب کے لیے بھی میں نے بہت محنت کی تھی "کوری ڈیٹرن" کا استعمال کیا تھا۔ تقریباً پندرہ برس میں نے اس کو لکھنے میں صرف کئے، مسلسل نہیں لیکن بیشتر وقت —— میں اسے چھوڑ کر کچھ اور بھی لکھتا رہتا تھا مگر پھر بھی فلابیر پر کام کرتا رہا۔ اس کے باوجود میں اسے مکمل نہ کر سکا۔ مجھے افسوس نہیں ہے کہ یہ کتاب پوری نہ کر سکا۔ میں نے بیشتر بنیادی اور خاص خاص پہلوؤں کا تفصیلی ذکر تین جلدوں میں کر دیا ہے۔ کوئی ان تین جلدوں کی مدد سے آخری جلد لکھ لے گا —— پھر بھی فلابیر پر کتاب نامکمل رہنے کا "پچھتاوا" ایک قسم کا بوجھ بن گیا ہے۔ شاید پچھتاوا سخت لفظ ہے۔ مجھے مجبوراً اُسے ناتمام چھوڑنا پڑا۔ میں اُسے مکمل کرنا چاہتا تھا۔ چوتھی جلد میرے لیے لکھنا خاصا مشکل تھا اور مجھے اس میں دلچسپی بھی کم تھی اس میں مادام بواری کے اسلوب نگارش کا مطالعہ ہوتا، بہرحال میں تم سے کہہ سکتا ہوں کہ سارے اہم پہلوؤں کے بارے میں لکھ چکا ہوں گو کہ یہ کتاب ناتمام رہے گی۔

م —— کیا آپ کی ساری تصانیف کے بارے میں یہی کہا جا سکتا ہے؟ شاید اِس تصنیف کی سب سے بڑی خوبی ناتمامیت ہے آپ کے خیال میں .....

س —— مجھے ناتمامی پریشان کرتی ہے —— نہیں —— بالکل نہیں۔ اس لیے کہ ساری تصانیف ناتمام ہی رہتی ہیں اس لیے کہ کوئی شخص فلسفہ یا ادب کے کام کرتا ہے تو وہ شاید ہی پورا کر پاتا ہے۔ میں اور کیا کہہ سکتا ہوں۔ وقت کبھی نہیں ٹھہرتا۔

م —— لیکن اِن دنوں آپ کو تنگیِ وقت کا احساس نہیں ہے۔

س ـــ نہیں ـــ اس لیے کہ میں نے طے کرلیا ہے اور میں یہ بات پوری قطعیت سے کہنا چاہتا ہوں کہ مجھے جو کچھ کہنا مطلب لکھنا تھا کہہ چکا ہوں۔ اس فیصلے کا مطلب یہ ہے کہ اب میں جو کچھ کہوں گا انھیں مسترد بھی کرسکتا ہوں۔ یا اب میں کچھ نہیں کہوں گا کیونکہ مجھے جو کچھ ضروری لکھنا تھا وہ لکھ چکا ہوں۔ میں اپنے سے کہتا ہوں کہ اب لکھنے کی زحمت کرنے سے کیا حاصل ـــ اور لکھنے کی حرص ہے کبھی کسی موضوع پر ناول لکھنے کا خیال آتا ہے، مگر پھر اسے شروع کرکے چھوڑ دینا پڑے گا۔

اصل میں یہ مکمل طور سے صحیح نہیں ہے۔ اگر اس آدمی کی جگہ خود کو رکھوں جس کی صحت ٹھیک ہے اور جس کے پاس زندگی کے ابھی چند برس اور ہیں، میں کہوں گا میں ابھی ختم نہیں ہوا اور میں نے سب کچھ نہیں کہا ہے بلکہ اس منزل سے بہت دور ہوں لیکن میں خود سے یہ نہیں کہنا چاہتا اگر میں دس برس اور زندہ رہا تو یہ بہت اچھا ہوگا یعنی بہت بُرا نہیں ہوگا۔

م ـــ اور ان دس برسوں میں آپ کیا کرنے کا منصوبہ رکھتے ہیں ؟

س ـــ میں نثریوں کا پروجیکٹ پورا کروں گا جس کی تیاری کررہا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اسے بھی میرے کاموں میں شامل کیا جاسکے گا اور سموئی کے ساتھ ایک کتاب جو ہماری گفتگو پر مشتمل ہوگی۔ یہ "میرے الفاظ" کا تسلسل ہوگی البتہ اس کا وہ اسلوب نہیں ہوگا۔ اُسے موضوعات کے تحت مرتب کیا جائے گا۔ اب اسٹائل میرے لیے ممکن نہیں ہے۔

م ـــ لیکن ان کاموں میں آپ اپنے کو پوری تندہی سے مصروف نہیں کررہے ہیں۔

س ـــ ہاں، میں پوری طرح اس میں شامل نہیں ہوں اس لیے کہ ستّر برس کی عمر میں کسی فلسفیانہ کام یا ناول لکھنے کی مجھے امید نہیں ہے۔ ہر ایک جانتا ہے کہ ستّر برس اور اسّی برس کے درمیان دس برس . . . . .

م ـــ تو اس کے معنی ہیں کہ ہم لوگ نصف بینائی کے بارے میں گفتگو نہیں کررہے ہیں بلکہ پیری کے بارے میں باتیں کررہے ہیں کیوں ؟

س ـــ میں اپنے بڑھاپے کو اپنی نصف بینائی کے ذریعہ محسوس کرتا ہوں جو کہ ایک حادثہ ہے اور بھی کوئی بات ہوسکتی ہے ۔ موت سے قربت جس سے انکار ممکن نہیں ۔ یہ نہیں کہ میں اس کے بارے میں سوچتا رہتا ہوں لیکن مجھے معلوم ہے کہ یہ آ رہی ہے ۔

م ـــ تو آپ کو پہلے ہی سے معلوم ہے ؟

س ـــ ہاں لیکن میں اس کے بارے میں نہیں سوچتا ـــ بالکل نہیں سوچتا ـ کیا تمھیں معلوم ہے کہ ایک زمانہ تھا جب میں اپنے کو لافانی سمجھتا تھا ، تیس برس کی عمر تک ـــ لیکن اب میں اپنے کو ایک فانی انسان سمجھتا ہوں جو موت کے بارے میں نہیں سوچ رہا ہے ـ میں جانتا ہوں کہ اپنی زندگی کے آخری دور میں داخل ہو چکا ہوں اس لیے کچھ کام ایسے ہیں جو میں نہیں کر سکتا ہے میں اتنا ہی ذہین ہوں جتنا دس سال پہلے تھا ۔ البتہ اب میں اتنی محنت نہیں کر سکتا ۔ میرے لیے اہم چیز یہ ہے کہ مجھے جو کچھ کرنا تھا کر چکا ہوں خواہ اسے اچھا سمجھا جائے یا بُرا ـــ بہر حال میں نے پوری کوشش کی تھی اور شاید اب دس سال باقی ہیں ۔

م ـــ آپ مجھے ژید کی یاد دلا رہے ہیں " مقتے سے " میں اس نے لکھا تھا " میں نے اپنا کام پورا کر لیا اور میں زندہ رہا ہوں " وہ پچھتر برس کا تھا اور اسے بھی یہی طمانیت حاصل تھی جو کام ختم ہونے کے بعد ملتی ہے ۔ آپ بھی وہی بات کہہ رہے ہیں ۔

س ـــ بالکل ویسا ہی ـــ !

م ـــ کیا اسی جذبے کے ساتھ ؟

س ـــ کچھ چیزوں کا اضافہ کرنا ہوگا ۔ میں اپنے قارئین کے بارے میں ژید کی طرح نہیں سوچتا اور نہ ہی اس طرح کی کتاب لکھنے کا عزم تو ـــ سماج کے مستقبل کے بارے میں بھی میرا تصوّر اس سے مختلف ہے ـــ صرف ایک فرد کی حیثیت سے ـــ ہاں یہی مماثلت ہے اور بہت اچھی مجھے جو کچھ کرنا تھا وہ کر چکا ہوں ۔

م ـــــ کیا آپ اپنی زندگی سے خوش ہیں؟

س ـــــ بہت، میں سوچتا ہوں کہ اگر مجھے بہتر مواقع ملتے تو میں اِن چیزوں تصانیف کو اور بہتر بناتا۔

م ـــــ اور اگر آپ نے اپنی صحت کا زیادہ خیال رکھا ہوتا کیوں کہ آپ نے لکھتے ہوئے اپنی صحت تباہ کرلی۔

س ـــــ میں بغیر کسی مبالغات کے کہتا ہوں کہ ایک طویل باقاعدہ اہم تصنیف، اچھی صحت سے کہیں زیادہ بہتر ہے۔

(۲)

م ـــــ کیا آپ کو یہ جان کر افسوس ہوا ہے کہ نوجوان دانشور آپ کی تصانیف نہیں پڑھتے اور آپ سے اور آپ کے کارناموں سے مسخ شدہ خیالات کے ذریعہ واقف ہیں؟

س ـــــ میں کہوں گا کہ یہ میرے لیے بہت خراب ہے۔

م ـــــ آپ کے لیے یا ان لوگوں کے لیے؟

س ـــــ دراصل ان کے لیے بھی ـــــ مگر یہ ایک عارضی ردعمل ہے۔

م ـــــ رولینڈ بارتھاز (ROLAND BERTHAS) نے حال ہی میں کہا تھا کہ آپ کی جلد ہی بازیافت کی جائے گی اور نہایت فطری طریقے سے۔

س ـــــ مجھے بھی یہی امید ہے۔

م ـــ اور آپ چاہیں گے کہ نئی نسل آپ کی کون کون سی کتابیں پڑھے ؟

س ـــ حالتیں (THE SITUATION) سینٹ ژاں ژینے، جدلیاتی دلائل کی تنقید اور LE DIABLF Re Bon Dieu، حالتیں ایک غیر فلسفیانہ کتاب ہے جو فلسفے سے بہت قریب ہے۔ تنقیدی اور سیاسی ہے۔ میں چاہوں گا کہ یہ باقی رہے اور لوگ اس کا مطالعہ کریں اور NAUSEE خالص ادبی نقطہ نظر سے۔ یہ میری بہت اچھی کتاب ہے۔

م ـــ ۱۹۶۸ء[1] مئی کے بعد آپ نے مجھ سے کہا تھا "اگر کوئی شخص میری ساری تصانیف دوبارہ پڑھے تو اندازہ لگائے گا کہ میں عمیق طور سے نہیں بدلا ہوں میں ہمیشہ ایک انارکسٹ رہا ہوں"۔

س ـــ یہ بالکل صحیح ہے۔ میں جو نثر یہ تیار کر رہا ہوں اس سے یہ اور بھی ثابت ہو جائے گا۔ پھر بھی میں بدل گیا ہوں۔ میں نے جب LA NAUSEE لکھی تھی مجھے اپنے بارے میں یہ معلوم نہ تھا کہ میں ایک انارکسٹ ہوں۔ یعنی مجھے یہ پتہ نہ تھا کہ میں جو کچھ لکھ رہا ہوں اس کی انارکسٹ تفسیر بھی کی جا سکتی ہے۔ NAUSEE کے مابعدالطبیعاتی خیال اور وجودی خیال کے تعلق کو پیش نظر رکھا تھا تب میں نے فلسفہ کے ذریعہ دریافت کیا کہ مجھ میں ایک انارکسٹ ہے۔ جب مجھے یہ علم ہوا تھا تو میں نے اس کو یہ نام نہیں دیا تھا۔ اس لیے کہ آج کی انارکزم کا ۱۸۹۰ء کی انارکزم سے کوئی تعلق نہیں ہے

م ـــ اصل میں آپ نے نام نہاد انارکسٹ تحریک سے خود کو کبھی منسلک نہیں کیا۔

س ـــ کبھی نہیں ــــ میں اس سے بہت دور تھا لیکن میں نے اپنے اوپر کسی کا اختیار قبول نہیں کیا میں نے ہمیشہ اسے انارکی تصور کیا ہے۔ یعنی ایک ایسے سماج کا تصور جس میں کسی کا اقتدار نہ ہو۔

---

[1] پیرس میں طلبا اور مزدوروں کی بغاوت، فرانسیسی کمیونسٹ پارٹی نے سویت یونین کے دباؤ سے اس بغاوت کی مخالفت کی تھی ـــــــــ

م — آپ یہ حقیقت تو تسلیم کریں گے کہ اقتدار کو رد کرنے کے باوجود آپ نے دوسروں پر اپنا اقتدار رکھا ہے؟

س — میں ایک ذہنی اقتدار رکھتا تھا ایک پروفیسر کی طرح — ایک پروفیسر کا اقتدار اس میں ہے کہ وہ کلاس میں سگریٹ نوشی منع کرے یا طلبا کو فیل کرے۔ میں نے دونوں کام نہیں کیے۔ اکثر طلبا کو پاس کر دیا ہے۔ میں علم کی ترسیل کر رہا تھا اور یہ کوئی اقتدار نہیں ہے۔ میری ساری توجہ ترسیل کے عمل پر تھی بوست (BOST) سے پوچھو۔ میں نے کبھی نہیں کہا کہ طلبا پر میرا کوئی اقتدار ہے — (بوست: سارتر کا ایک قریبی دوست)

م — آپ نہیں سمجھے کہ ناموری نے آپ کو ایک خاص قسم کا اقتدار دیا تھا۔

س — میں ایسا نہیں سمجھتا۔ شاید کوئی پولیس میں میرے کاغذات ذرا مودبانہ طریقے سے مانگے۔ میں نہیں سمجھتا میرے پاس کسی قسم کا کوئی اقتدار ہے سوائے اس اقتدار کے جو سچ کہنے سے ملتا ہے۔

م — یہ ایک حیرت کی بات ہے کہ آپ کبھی ملنے میں پہل نہیں کرتے کیوں؟

س — کبھی نہیں، میں لوگوں کے بارے میں متجسس نہیں ہوں۔

م — عرصہ ہوا آپ نے لکھا تھا "مجھ میں لوگوں کے سمجھنے کا ایک خاص جذبہ ہے"

س — ہاں — میں ایک بار کسی کے روبرو ہوں گا تو مجھے اس کے سمجھنے میں دلچسپی ہوگی لیکن اپنی راہ سے ہٹ کر میں اس کے تعاقب میں نہیں جاؤں گا۔

م — یہ تو ایک گوشہ نشین کا رویہ ہوا —؟

س ـــــ ایک گوشہ نشین ـــــ ہاں میں بہت سے لوگوں میں گھرا رہتا ہوں مگر وہ سب عورتیں ہیں ــ سمونی میرے بہت قریب ہے لیکن اور بھی کئی ہیں ۔

م ـــــ اس میں آپ کا بہت سا وقت صرف ہوتا ہوگا جب کہ آپ کو لکھنے کے لیے بھی بہت سا وقت چاہیے ــ آپ نے ایک بار مجھ سے کہا تھا "مجھے اصل میں ایک میز چاہیے اور فلسفہ پر لکھنا پسند کروں گا !!

س ـــــ ہاں مجھے اس سے محبت رہی ہے ۔ مجھے میز تک کے فاصلے کو طے کرنے سے کوئی نہ کوئی شے روکتی رہی ہے اور ان روکاوٹوں کو ہٹا کر میز تک پہنچتا ہی رہا ہوں ۔

م ـــــ جب آپ کام نہیں کر رہے ہوتے ہیں تو آپ تنہا نہیں رہنا چاہتے ؟

س ـــــ کیوں نہیں میں تنہا بھی رہنا پسند کرتا ہوں ۔ جنگ سے پہلے کیسٹرو (یعنی سمونی) آزاد نہیں تھی تو میں تنہا بلزار (ایک ہوٹل) میں کھانا کھانے جاتا تھا اور مجھے اپنی تنہائی کا احساس تھا ۔

م ـــــ لیکن جنگ کے خاتمے کے بعد ایسا بہت کم ہی ہوا ہے ۔

س ـــــ مجھے یاد آتا ہے کہ تین چار برس پہلے ایک شام بالکل تنہا تھا اور بہت خوش تھا ۔ میں ایک دوست کے گھر پر تھا اور وہ بھی وہاں موجود نہ تھا ۔ میں شراب پیتا رہا ، بدمست ہوگیا اور اپنے گھر تک واپس آیا ۔ پیوگ (PUIG میرا سکریٹری) جو یہ دیکھنے آیا کہ میں کیسا ہوں مجھ سے کچھ فاصلے پر ساتھ چلتا رہا ۔ پھر میں گر پڑا اُس نے مجھے اُٹھایا اور مجھے سنبھالتا ہوا گھر تک لایا ـــــ تو میں نے تنہائی میں یہ کیا تھا ۔ جب میں سمونی سے کہتا ہوں کہ میں تنہا رہنا پسند کرتا ہوں اور لوگ مجھے گھیرے رہتے ہیں تو وہ کہتی ہے کہ تم مجھے صرف ہنسانا چاہتے ہو ۔

م ـــــ اِن دنوں آپ کیسے رہتے ہیں ـــــ ؟

س —— ان دنوں میری زندگی بڑی سادہ ہے۔ اس لیے کہ میں زیادہ چل پھر نہیں سکتا۔ میں زیادہ تر سموتی کے گھر میں سوتا ہوں۔ ساڑھے آٹھ بجے اٹھتا ہوں۔ اپنے گھر آتے ہوئے ایک کیفے میں ناشتہ کرتا ہوں۔ اکثر La Liberta میں۔ اس کا نام مجھے بہت پسند ہے رودی لاگیت (Rue de la Gaite) اور "بولیوا اڈگر کونیت" کے کونے پر واقع ہے۔ میری رہائش گاہ سے دو سو گز کا فاصلہ ہوگا۔ مجھے مونت پارنسے بہت اچھا لگتا ہے۔ وہاں کے لوگوں سے میری جان پہچان ہے۔ وہاں کیفے کے ویٹرس مجھے پہچانتے ہیں۔ اخبار بیچنے والی عورت اور کچھ دوکاندار ——

میں اپنی زندگی کی تنظیم اپنے کام کے اوقات میں کرتا ہوں۔ میں ساڑھے نو بجے سے ڈیڑھ بجے اور پانچ یا چھ بجے سے ۹ بجے تک مصروف رہا کرتا تھا آج کل یہ اوقات کسی قدر خالی رہتے ہیں پھر بھی میں اس کی پابندی کرتا ہوں۔ میں ایک مقامی کیفے Bresserie میں لنچ کھاتا ہوں اور وہاں سے چار بجے تک واپس آتا ہوں۔ اکثر سموتی آجاتی ہے۔ ہم کچھ دیر باتیں کرتے ہیں۔ پھر وہ مجھے کوئی کتاب یا اخبار پڑھ کر سناتی ہے اس طرح ساڑھے آٹھ یا نو بج جاتے ہیں۔ اکثر میں اس کے ساتھ اس کے فلیٹ تک جاتا ہوں اور پوری شام اسی کے ساتھ بسر کرتا ہوں۔ ہم موسیقی سنتے رہتے ہیں اور ہمیشہ کی طرح میں ساڑھے بارہ بجے کے قریب سو جاتا ہوں۔

م —— موسیقی کا آپ کی زندگی میں بڑا دخل ہے یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔

س —— میرے لیے موسیقی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ تفریح کی حیثیت سے بھی اور ایک ثقافتی عنصر کے لحاظ سے بھی۔ میرے گھر میں سب ہی موسیقار تھے۔ میرے دادا پیانو اور ارگن بجالیتے تھے۔ میری دادی بہت اچھا پیانو بجاتی تھیں۔ میرے دونوں چچا خاص کر جارجس اُن کی بیوی بھی بہت اچھا پیانو بجاتی تھی۔ میرا ایک کزن شو ویٹزر بھی بڑا اچھا ارگن بجاتا تھا۔ غرض کہ شو ویٹزر ہاؤس میں ہر ایک کوئی نہ کوئی ساز بجاتا تھا۔ میرا بچپن ایسی موسیقی کے ماحول میں گذرا تھا۔ آٹھ یا نو برس کی عمر میں پیانو کے سبق میں نے بھی سیکھے تھے پھر بارہ برس کی عمر تک میں نے کچھ نہیں سیکھا جب تک کہ میں لاروشل (La Rochelle) میں رہنے نہ گیا۔ وہاں میں اپنی ماں اور سوتیلے باپ کے ساتھ رہتا رہتا تھا۔ وہاں ایک بڑا سا ڈرائنگ روم تھا جو صرف دعوتوں کے لیے کھولا جاتا تھا۔ اس میں ایک بڑا سا پیانو رکھا ہوا تھا۔ وہاں میں نے موسیقی کے اسباق کو پھر سے سیکھا۔ شروع میں معمولی اور قدرے

بعد کو بیتھووین، شومان اور باخ ــــ ابتدا میں بڑی مشق کرنی پڑی لیکن آہستہ آہستہ کافی اچھا بجا لیتا تھا۔ بیتھووین اور شوپین کے مشکل نغمے بھی بجا لیتا تھا۔ میں شومان، موزارت اور دوسرے اوپیرا وغیرہ کے نغمے گا بھی لیتا تھا۔ میں نے بائیس برس کی عمر میں پیانو کے سبق بھی دیے تھے ایک اسکول میں۔

آخر میں میرے لیے پیانو بجانا بہت اہم ہوگیا تھا مثلاً ۴۲ ریو بونا پارت میں سمونی میرے فلیٹ پر کام کرنے آتی تھی وہ مجھ سے پہلے پڑھنا یا لکھنا شروع کرتی تھی اور میں تقریباً دو گھنٹے تک پیانو بجاتا تھا۔

م ــــ کیا آپ نے کبھی اپنے دوستوں کے لیے پیانو بجایا ہے ؟

س ــــ نہیں، کسی نے کبھی مجھ سے فرمائش ہی نہیں کی۔ البتہ میں اپنی گود لی ہوئی بیٹی آرلیت (Arlete) کے لیے پیانو بجاتا تھا۔ وہ بانسری بھی بجاتی تھی اور میں پیانو پر اس کی سنگت کرتا تھا۔ کئی برس تک ایسا ہوتا رہا مگر ــــ مگر اب میں کچھ نہیں بجا سکتا۔ اس لیے میں اکثر موسیقی سنتا رہتا ہوں۔ مجھے موسیقی کا خاصا گہرا علم ہے براق (Beroque) سے موجودہ عہد تک۔

م ــــ کیا آپ نے کوئی موسیقی بنائی بھی تھی ؟

س ــــ ہاں میں نے ایک سوناتا (پیانو کی لے یا راگ) لکھا تھا۔ شاید کیسٹرو (یعنی بونی) کے پاس ہو۔ شاید وہ دیبوس (Debussy) سے ملتا جلتا ہوگا۔ اب مجھے یاد نہیں ہے۔ مجھے دیبوس بہت پسند ہے اور راول (Ravel) بھی ــــ یہ کہنے کے بعد کتنی عجیب بات ہے کہ میری کتابوں میں موسیقی کے بارے میں ایک لفظ بھی نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ میں کوئی نئی بات نہیں کہہ سکتا تھا جس کا لوگوں کو علم نہ ہوا ہو سوائے اس پیش لفظ کے جو عرصہ ہوا میں نے رینے لیبو ویتز (Rene Leibowitz) کی کتاب کے لیے لکھا تھا۔ وہ ان چند موسیقار میں سے تھا جنھیں میں ذاتی طور سے جانتا تھا ــــ اس میں موسیقی سے زیادہ میں نے موسیقی میں معنی کے مسئلہ پر روشنی ڈالی تھی۔

بہر حال وہ میری بہترین تحریروں میں شامل ہے۔

م ـــــ ثنا خوانی ایک قسم کا احساس ہے جس سے آپ بخوبی آگاہ ہوں گے ؟

س ـــــ نہیں میں کسی کی ثنا خوانی نہیں کرتا اور نہ چاہتا ہوں کوئی میری مداحی کرے۔ کوئی وجہ نہیں ہے کہ لوگ ایک دوسرے کی مداحی کریں ـــــ سب یکساں ہیں سب برابر ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ وہ کیا کرتے ہیں ؟

م ـــــ پھر بھی آپ نے ایک بار کہا تھا ، آپ وکٹر ہیگو (victor Hugo) کو قابلِ تحسین سمجھتے ہیں !

س ـــــ او ـــــ بہت زیادہ نہیں ۔ میں وکٹر ہیگو کے بارے میں اپنے جذبے کا جچا تلا اظہار نہیں کر سکتا ۔ اس میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں جن پر تنقید کی جا سکتی ہے اور واقعی کئی چیزیں ایسی ہیں جو نہایت خوب صورت کہی جا سکتی ہیں ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں اُسے اتنا قابلِ تحسین سمجھتا ہوں جتنا کسی اور کو ـــــ تحسین ایک احساس ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ آدمی اُس سے کمتر ہے جس کی مدح کی جاتی ہے ۔ جیسا کہ تمھیں معلوم ہے میں سب کو برابر سمجھتا ہوں ۔ اس میں تحسین کے لیے کوئی گنجائش نہیں ۔ تعظیم (ESTEEM) ایک سچّا احساس ہے جس کی ہم ایک دوسرے سے توقع رکھ سکتے ہیں ۔

م ـــــ محبت سے بھی زیادہ ؟

س ـــــ نہیں محبت اور تعظیم ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں ۔ یہ ایک دوسرے سے ایک ہی طرح کا رشتہ ہے ۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ محبت کرنے کے لیے تعظیم ضروری ہے یا تعظیم کے لیے محبت ـــــ لیکن جب دونوں موجود ہوں تو ہم ایک دوسرے کے لیے سچّا رویہ رکھتے ہیں ۔ ابھی ہم اُس منزل میں نہیں پہنچے ہیں ـــــ یہ اُس وقت ممکن ہے جب کہ داخلیت مکمل طور سے بے نقاب ہو جائے ۔

م ـــــ لیکن آپ اس کے لیے کیا جواز پیش کرتے ہیں کہ آپ دوستی میں ناپائیدار اور عشق میں مستقل مزاج ہیں۔

س ـــــ میں دوستی میں ناپائیدار نہیں ہوں۔ اگر تم چاہو تو یہ کہہ سکتے ہو کہ میرے لیے دوستانہ تعلق اتنی اہمیت نہیں رکھتا جتنا کہ عشقیہ تعلق۔ تم یہ کیوں کہتے ہو کہ میں دوستی میں ناپائیداری کا ثبوت دیتا رہا ہوں۔

م ـــــ میں کامیو (Cumus) کے بارے میں سوچ رہا تھا؟

س ـــــ میں کبھی کامیو کے خلاف نہیں تھا۔ میں اس کے مضمون سے اختلاف رکھتا تھا جو اُس نے میرے پرچے Les Tempo Modern کو بھیجا تھا اور مجھے آمر (ڈکٹیٹر) کے لقب سے یاد کیا تھا۔ فرانسس ژاں سن (Francis Jeanson) کے مضمون کے بارے میں عجیب و غریب خیالات کا اظہار کیا تھا۔ اُسے چاہیے تھا کہ وہ معقول طریقے سے اُس مضمون کا جواب دے۔ مجھے اُس کے مضمون پر غصہ آیا تھا۔

م ـــــ اور اس کے بعد آپ کے تعلقات ختم ہوگئے۔ آپ پر اس کا کیا اثر ہوا تھا؟

س ـــــ نہیں کچھ نہیں ـــــ ہم لوگ اُن دنوں بھی بہت کم ہی ملتے تھے اور جب بھی ملتے تھے وہ کسی نہ کسی بات پر برس پڑتا تھا۔ یعنی کہ میں نے ایسا کیوں لکھا یا ایسا کیوں کہا وغیرہ۔ لیکن تعلقات ختم نہیں ہوئے تھے گو کہ پہلی سی خوش گواری نہیں تھی۔ وہ بہت زیادہ بدل گیا تھا۔ ابتدا میں اُسے علم نہیں تھا کہ وہ ایک بڑا ادیب ہے۔ وہ بڑا پُرلطف شخص تھا اور ہم نے ایک دوسرے کے ساتھ اچھا وقت گذارا تھا۔ اس کی زبان میں بڑی روانی تھی جیسی کہ میری زبان میں ہے۔ ہم لوگ فحش کہانیاں ایک دوسرے کو سناتے تھے اور اس کی بیوی اور سمونی انھیں سن کر حیرت کا اظہار کرتی تھیں۔ دو تین سال تک ہمارے بڑے خوش گوار تعلقات رہے تھے۔ ہم دانشورانہ سطح پر ایک دوسرے کا زیادہ دیر تک ساتھ نہیں دے سکتے تھے اس لیے کہ وہ جلد پریشان ہوجاتا تھا۔ اصل میں اس میں الجیریائی

عنصر تھا۔ جسے کھردرا شخص کہا جا سکتا ہے۔ ایک قسم کا فنڈا مگر نہایت پُرلطف ـــــ شاید وہ میرا آخری اچھا دوست تھا۔

م ـــ اب عورتوں کی طرف مراجعت کریں ؟

س ـــ عورتوں سے میرے مراسم ہمیشہ اچھے رہے ہیں۔ اس لیے کہ جنسی تعلقات داخلی اور خارجی حیثیتوں کو آسانی سے ملا سکتے ہیں۔ کسی عورت سے تعلقات اکثر باسعی ہوتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ آدمی کا اس سے جنسی تعلق ہی ہو۔ مگر اس تعلق کے امکانات ضرور ہوں ـــ سب سے پہلے تو وہ زبان ہے جس کو الفاظ کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ہاتھوں اور چہروں کی زبان ـــ میں جنس کی زبان کی بات نہیں کر رہا ہوں، اور رہی زبان تو یہ نہایت گہرائی سے ابھر کر آتی ہے یعنی جنس (sex) سے۔ جب کہ دونوں میں محبت کا تعلق ہو عورت سے مکمل اکائی کی صورت میں ملا جا سکتا ہے۔

م ـــ جب سے میں آپ کو جانتا ہوں مجھے ایک بات کھٹکتی ہے۔ وہ ہے ـــ آپ کا دوستوں کی طرف طنزیہ رویہ۔

س ـــ اس لیے کہ میں جانتا ہوں کہ وہ کیسے ہیں اور میں کیسا ہوں۔ میں کبھی کبھی اپنے بارے میں بھی طنزیہ رویہ رکھتا ہوں۔

م ـــ اور اگر آپ اپنے بارے میں طنزیہ رویہ رکھتے ہیں تو کیا کہتے ہیں ؟

س ـــ عام طور سے اس کا تعلق میرے ریڈیکل ازم (Radicalism) سے ہے۔ ظاہر ہے کہ میں نے اپنی زندگی میں بے شمار چھوٹی اور بڑی غلطیاں کی ہیں لیکن جب بھی مجھ سے کوئی غلطی سرزد ہوئی ہے تو اس لیے کہ میں زیادہ ریڈیکل نہیں تھا۔

م ـــ آپ میں حیرت انگیز حد تک جس چیز کا فقدان ہے وہ ہے احساسِ جرم ؟

ملک ـــــ یہ صحیح ہے کہ مجھ میں بالکل نہیں ہے۔ مجھ میں کسی قسم کا احساسِ جرم نہیں ہے اور میں مجرم نہیں ہوں۔ شروع ہی سے میرے خاندان والوں نے مجھے احساس دلایا تھا کہ میں ایک قابل قدر بچہ ہوں اس کے ساتھ ہی ناگہانی پن کا احساس بھی مجھ میں برابر تھا جو کہ قابلِ قدر ہونے کی نفی کرتا ہے۔ اس لیے کہ قدر میں نظریات اور احساسِ علیحدگی (Alienation) وغیرہ سب گڈمڈ ہیں اور ناگہانی پن ایک سادہ حقیقت ہے لیکن میں نے اپنے بچنے کا ایک بہانہ نکال لیا تھا۔ میں اپنے کو اس وقت غیر یقینی تصور کرتا تھا جب کہ دوسرے میرے بارے میں یہ احساس نہیں رکھتے تھے۔ پھر میں وہ شخص بن گیا جو غیر یقینیت کے بارے میں گفتگو کرتا ہے۔ نتیجتاً میں ہی وہ شخص تھا جس نے معنی اور اہمیت کی جستجو کو قابلِ قدر سمجھا تھا۔ یہ تو صاف ظاہر ہے۔

م ـــــ آپ کا زر (Money) کی طرف عجیب رویہ ہے۔ کیا اس سے احساسِ جرم کا پتہ نہیں چلتا؟

ملک ـــــ میں تو ایسا نہیں سمجھتا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ میرے خاندان اور زر میں اتنا واضح اور تکلیف دہ رشتہ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ میرے دادا بہت کام کرتے تھے اُن کا کام بھی لکھنا تھا۔ میرے لیے پڑھنا اور لکھنا ایک شغلہ تھا میں کچھ اور نہیں کرتا تھا۔ میرے دادا لکھا کرتے تھے۔ میں کبھی کبھی اُن کو پروفس (Proofs) درست کرتے ہوئے دیکھتا تھا۔ مجھے خاصا لطف آتا تھا۔ اُن کے کمرے میں کتابیں بھری پڑی تھیں۔ وہ لوگوں سے گفتگو کرتے تھے۔ وہ جرمن زبان کے سبق بھی دیتے تھے اور انھیں اسی سے روزی ملتی تھی۔ جیسا کہ تم دیکھ رہے ہو جب کام اور زر کے رشتے واضح نہیں تھے۔

ـــ بہت بعد میں جب میں لکھنے لگا تو میری کتابوں اور معاوضے میں کوئی واضح رشتہ نہیں تھا۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ کتاب کی قدر و قیمت تو صدیوں کے بعد ہی مقرر ہو سکتی ہے اس لیے میری کتابیں جو زر لائیں وہ بھی اتفاقی امر تھا۔ اگر تم پسند کرو تو وہی پہلا رشتہ زر اور میری زندگی میں قائم ہے یہ ایک احمقانہ رشتہ ہے۔

میرا کام یعنی کتابیں ہیں ـــ اور میری طرزِ زندگی ـــ مجھے لکھنے میں ہمیشہ مسرّت ملتی رہی تھی اور پڑھانے میں بھی ـــ مجھے ان حالات میں زر کی بہت ضرورت نہیں تھی پھر بھی لوگوں نے مجھے خاصا معاوضہ دیا ہے۔

م ــــ میں آپ سے احساس جرم کی بابت باتیں کر رہا تھا میں یہ سوچ رہا تھا کہ آپ لوگوں کو جس طرح زر دیتے ہیں۔

ص ــــ سب سے پہلے دینے کے لیے زر بھی ہونا چاہیے۔ میں اٹھارہ یا انیس برس کا تھا جب میں Ecole میں پڑھتا تھا ان دنوں میں ٹیوشن دیتا تھا۔ مجھے اس پڑھانے کے بدلے میں کچھ معاوضہ ملتا تھا۔ میں کچھ حصّہ بانٹ دیتا تھا۔ شروع میں مجھے سکّے کی اہمیت معلوم نہیں تھی۔ میں نوٹوں کو تقسیم کر دیتا تھا اس لیے کہ میری نظر میں ان کی اہمیت نہیں تھی۔ اس لیے کہ وہ بھی مجھے یوں ہی ملتے تھے یعنی پڑھانے میں مسرت ملنے کے بعد اس کا معاوضہ بے معنی ہو جاتا ہے۔

م ــــ آپ نوٹوں سے کچھ چیزیں خرید سکتے تھے کچھ اور چیزیں حاصل کر سکتے تھے۔

ص ــــ یہ بھی ہوا۔ ظاہر ہے کہ میں سب کچھ نہیں دے دیتا تھا۔ میں نے کچھ چیزیں اپنے لیے بھی خریدیں لیکن میں ایک مکان یا ایک فلیٹ نہیں خریدنا چاہتا تھا۔ یہ کہنے کے بعد میں نہیں سمجھتا کہ لوگوں کو نوٹس (Notes) رکھنے میں کسی قسم کا احساسِ جرم پنہاں ہے۔ میں دیتا تھا اس لیے کہ میں دے سکتا تھا۔ میں ان کو دیتا تھا جنھیں اس کی ضرورت تھی۔ اس لیے نہیں دیتا تھا کہ کسی غلطی کا تدارک کرنا ہوتا تھا یا زر مجھ پر کسی قسم کا بوجھ تھا۔

م ــــ شروع میں جب آپ سے ملاقاتیں ہوئیں تو یہ جان کر مجھے حیرت ہوئی کہ آپ نوٹوں کے بنڈل ہر وقت اپنی جیب میں رکھے رہتے تھے کیوں؟

ص ــــ یہ سچ ہے میں اکثر ایک ملین فرینک[1] کے نوٹ اپنی جیب میں رکھتا تھا۔ لوگوں نے مجھے اس حرکت پر ڈانٹا بھی ہے۔ سموئی اس حرکت کو احمقانہ کہتی تھی۔ میں اب اس لیے نہیں رکھتا کہ کوئی نوٹ لے گا یا کھو جائیں گے کیونکہ مجھے اب صاف نظر نہیں آتا۔ مجھے اتنا زر رکھنا

---

[1] یہ رقم تقریباً بیس ہزار روپے کے برابر ہوتی ہے۔

پسند تھا اور اب مجھے نا رکھنا پسند نہیں ہے ۔ تم پہلے شخص ہو جو یہ پوچھ رہے ہو کہ میں ایسا کرتا رہا ہوں میں یہ ظاہر کرنے کے لیے اتنی بڑی رقم نہیں رکھتا تھا کہ میں کوئی دولت مند شخص ہوں ایک بار ہوٹل کیفے آزور میں کسی نے مینیجر نے شکایت کی تھی کہ میں بل ادا کرنے کے لیے اتنی زیادہ رقم لے کر آیا ہوں ۔ ہم اس ہوٹل میں اکثر جایا کرتے ہیں ۔ جس طرح آدمی اپنا فرنیچر کپڑے، کتابیں، سگریٹ، عینک وغیرہ رکھتا ہے میں اپنی رقم ساتھ رکھتا ہوں جس سے میری زندگی کی مجموعی تعریف (Definition) ہو سکتی ہے۔ یہ خیال کہ میرا کسی پر انحصار نہیں ہے اور میری ساری ملکیت میرے ساتھ ہے اور اس طرح میں دوسروں سے بلند ہوں ظاہر ہے کہ یہ جھوٹا جذبہ ہے اور میں اس سے بخوبی واقف ہوں ۔

م ـــــ آپ اکثر بہت زیادہ بخشش (Tips) دیتے ہیں ؟

س ـــــ ہمیشہ

م ـــــ ان لوگوں کو اتنی زیادہ بخشش پاکر تشویش ہوتی ہوگی ؟

س ـــــ اب تم مبالغہ سے کام لے رہے ہو ۔

م ـــــ یہ میں نے آپ سے نہیں سیکھا کہ لین دین سخاوت کا بہتر بدل ہے کیونکہ اس طرح دوسرے کو زک نہیں پہنچتی ۔

س ـــــ لین دین ممکن نہیں ہے لیکن مہربانی تو ممکن ہے ۔ کیفے کے ویٹرس زیادہ بخشش پاکر خوش ہوتے ہیں اور مہربانی سے پیش آتے ہیں ۔ میرا خیال ہے کوئی اگر بخشش پر گذر بسر کرتا ہے تو میں اُسے زیادہ سے زیادہ بخشش دیتا ہوں کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ اس کی خوشحالی میں ایک طرح سے مدد کر رہا ہوں ۔

م ـــــ اب آپ کو سب سے زیادہ دلچسپی کس میں ہے ؟

س ـــــ جیسا کہ میں نے تمہیں بتایا، موسیقی میں پھر فلسفہ اور سیاست میں ۔۔

م ـــــ کیا یہ آپ کو اب بھی جوش دلاتی ہیں ؟

س ـــــ نہیں اب کم چیزیں ایسی ہیں جو مجھے اکساتی ہیں اب میں کچھ جوشیلی چیزوں سے بالاتر ہو گیا ہوں ۔

م ـــــ کیا آپ کچھ اور کہنا چاہیں گے ؟

س ـــــ ایک معنی میں بہت سی چیزیں اور دوسرے معنی میں کچھ نہیں ۔ بہت سی چیزیں اس لیے کہ ہم نے جو باتیں کی ہیں ان کے مقابلے میں اور بہت سی باتیں کی جا سکتی ہیں ان کی تہہ تک پہنچا جا سکتا ہے ان کی نئی دریافت کی جا سکتی ہے لیکن انٹرویو میں شاید یہ ممکن بھی نہیں ۔ میں جب بھی انٹرویو دیتا ہوں مجھے یہی احساس ہوتا ہے کہ بہت سی باتیں کہنے سے رہ گئیں اس لیے انٹرویو مایوس کن ہوتے ہیں ۔ زندگی کی اور باتیں بھی کہی جا سکتی ہیں جب کہ میں تمہارے سوالات کا جواب دے رہا تھا ۔ لیکن پھر خیال آتا ہے کہ ایک پورٹریٹ (Portrait) ستر برس کی عمر میں میری بن جاتی ہے شاید اسی کی ضرورت تھی ۔

م ـــــ کیا آپ سمونی کی طرح اختتام نہیں کرنا چاہتے کہ جو کچھ کہنا تھا کہہ چکے ؟

س ـــــ او نہیں ـــــ میں یہ نہیں کہہ سکتا اس کے علاوہ اس نے بھی کہا تھا کہ ابھی کہنے کے لیے باقی ہے ۔ وہ حالات جن میں اس نے کتاب لکھی تھی بہت مختلف تھے ۔ اُسے الجیریا کی جنگ کے بعد ایسا احساس ہوا تھا کہ زندگی نے دھوکا دے دیا ہے لیکن میں یہ بھی نہیں کہوں گا میں نے سب کچھ کہہ دیا ہے ۔ نہیں مجھے کسی بھی چیز سے مایوسی نہیں ہے ۔ میرا اچھے اور بُرے لوگوں سے سابقہ پڑا ہے ۔ بُرے صرف چند معاصرین کے پیش نظر بُرے تھے جیسا کہ میں نے لکھا ہے ۔ میں نے زندگی گزاری ہے اور کوئی قابلِ افسوس بات نہیں ہے

م ـــــ مختصراً زندگی نے آپ کے ساتھ اچھا ہی برتاؤ کیا ہے ۔

س ـــ مجموعی طور سے ۔ ہاں میں نہیں سمجھتا کہ کس وجہ سے اس کی مذمت کروں ۔ میں جو کچھ چاہتا تھا وہ مجھے ملا ہے اور مجھے اس کا بھی احساس ہے کہ جو کچھ ملا ہے وہ بہت نہیں ہے لیکن اس کے لیے کوئی کیا کر سکتا ہے ۔

(یہ انٹرویو قہقہوں کی گونج میں ختم ہوتا ہے جو کہ سارتر کے آخری حسرتی جملے نے پیدا کیا تھا)۔

س ـــ تم اس کا اختتام قہقہوں پر کرنا (آخر میں سارتر کا قہقہہ گونجتا رہ جاتا ہے)

(یہ انٹرویو ۷ راگست ۱۹۷۵ء کے دی نیو یارک ریویو میں شائع ہوا تھا)

ورجینیا وولف

ایک سوانحی خاکہ

"وہ نظم وضبط، انصاف اور صداقت کی جویا تھی اور ان تجریدی تصورات کا اظہار اس نے علامات کے ذریعے کیا ہے۔ ایسے فنکار کے لوحِ مزار پر گنوار ذہن یا دِل تنگ لوگ نہیں لکھ سکتے ہیں۔ اس نے ان عناصر پر فتح پائی تھی جسے حرفِ عام میں "دشواریاں" کہا جاتا ہے۔ اس کی فتح مثبت انداز کی تھی اور وہ اکثر "مالِ غنیمت" بھی لاتی تھی کبھی کبھی مجھے اس کی تخلیقات چاندی کے SILVER CUPS کی طرح ایک قطار میں رکھی جگمگاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان پر کندہ ہے:"

" یہ ٹرافیاں ذہن کی مادے پر فتح ہے جو اس کا دوست بھی تھا اور دشمن بھی۔..."

ای، ایم فارسٹر

سلیم پیرادینا

پیدائش ۱۹۴۴ء۔ تصانیف: عصری ہندوستانی شاعری، انگریزی میں اشاعت ۱۹۷۲ء۔ دوسری کتاب قیامِ امریکہ کے دوران شائع ہوئی۔ پہلا شعری مجموعہ FIRST OFFENCE ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ دوسرا شعری مجموعہ بھی حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ ان دنوں امریکا میں درس وتدریس کا کام سرانجام دے رہے ہیں۔

۱۸۸۲ء ________________ ۱۹۴۱ء

ورجینیا وولف کے متعلق کرسٹوفر ایشروڈ کا پہلا تاثر یہ تھا:

" جیسے وہ رس بھرے گیتوں کی اعلا نسب کی غمگین خاتون ہے یا پریوں کی حکایات کی ایک شہزادی ہے جو جادو کے زیرِ اثر ہے اور جس کی غم ناک خوبصورت آنکھیں ہیں۔" لیکن خود ہی اپنے اس تاثر کو رد کرتے ہوئے لکھتا ہے " یہ کیا خرافات ہے۔ ہم چائے کی میز کے گرد بیٹھے ہوئے ہیں، ورجینیا کا چہرہ خوش گفتاری سے چمک رہا ہے۔ اس کی شرارت آمیز طنزیہ باتیں اور خوش گپیاں بھی اندازِ گفتار تو اس کی کتابوں کا اسلوب ہے اور اسی نے اس کو لندن کی سب سے اچھی میزبان بنا رکھا ہے۔"

ڈیوڈ گارنیٹ (David Garnett) بھی اس کے حلقۂ احباب میں شامل تھا۔ وہ دورانِ جنگ ورجینیا سے خاصا واقف ہو گیا تھا۔ وہ بھی ورجینیا کی محفل میں خوش گفتاری کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے " ورجینیا ہاتھ میں سگریٹ لیے باتیں شروع کرنے سے پہلے ذرا سی جھکے گی، گلا صاف کرے گی، ایک اعلا درجہ کی شکاری چڑیا کی طرح اور جیسے وہ باتیں شروع کرے گی اپنی باتوں کے بارے میں سوچتے ہی جوش میں آجائے گی اور پھر اس کی آواز ہلکی سی شق ہو گی کسی اسکول کے بلند آواز بچّے کی اونچی سُر کی طرح اور ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے کہ اس بلند آہنگ سُر کی مشق میں ہی اس کا سارا مزاح اور زندگی کی مسرت نمایاں ہے اور اس کے بعد وہ قہقہہ لگاتی ہے اور پھر اپنی پیٹھ کرسی سے لگا کر اپنی ہی باتوں سے محظوظ ہوتی ہے وہ پُر تپاک، انسان دوست طبع کی مالک تھی جس کی وجہ سے لوگ جلدہی اس سے مانوس ہو جاتے تھے۔ اس کی آواز، اس کی نظریں، انسیت، تمسخر، تجسّس اور رفاقت سے معمور تھیں۔"

ایک اور ادیبہ روزامنڈ لیمن (ROSA MOND LEHMANN) اس کی تصویر کو اور

بھی دل کش رنگوں میں پیش کرتی ہے۔ وہ ورجینیا ولف سے اس وقت واقف ہوئی جب ورجینیا عمر کے چوتھے دہے میں داخل ہو چکی تھی۔ ورجینیا کو گوتھک انداز کی مریم کی طرح خوب صورت سمجھتی تھی۔ "اس کی آواز ہلکی، مترنم، ذرا سی پُرخراش یہ اس کے حُسن کی منجملہ خوبیوں میں سے ایک خوبی تھی۔ وہ دراز قد اور دبلی پتلی تھی۔ اس کے ہاتھ بہت خوب صورت تھے وہ جب ان کو آتش دان کی آگ کے سامنے پھیلاتی تھی تو وہ اتنے صاف اور شفاف نظر آتے تھے کہ گمان ہوتا تھا کہ اس کی ہتیلی کی نازک لمبی ہڈیاں اس کی زندہ جلد سے نظر آرہی ہیں۔"

اس کے شوہر لیونارڈ وولف (LEONARD WOOLF) نے اس کی بہن ونیسا (VANESSA) اور اس کے بارے میں اپنی پہلی ملاقات کا تاثر یوں لکھا تھا " ونیسا اور ورجینیا خاموش طبع اور بادی النظر میں حد درجہ سنجیدہ و متین نظر آتی تھیں، تاہم، وہ شخص جو کئی گھوڑوں کی سواری کر چکا ہے، جانتا ہے کہ وہ گھوڑا جو بظاہر سیدھا سادا اور خاموش طبیعت کا نظر آتا ہے دراصل ایسا نہیں ہوتا اور اس کی آنکھیں آدمی کو متنبہ کرتی تھیں کہ احتیاط ضروری ہے۔ ان کے چہروں سے ذکاوت ذہانت، تمسخر اور زود حسی نمایاں تھی۔" .... اور پھر ان سے اچھی طرح واقف ہونے کے بعد اس نے لکھا تھا " جب ورجینیا صحت مند، پرسکون اور بشاش ہوتی تو اس کا چہرہ ایک غیر ارضی حُسن سے چمک اٹھتا۔ وہ غموں اور پریشانیوں سے آزاد، جب غور و فکر یا مطالعہ میں غرق ہوتی تو بے حد حسین نظر آتی تھی لیکن ذرا ذہنی خلفشار یا بیماری اسی تیزی کے ساتھ اس کے چہرے اور اس کے نقش و نگار کو متغیّر کر دیتا تھا وہ پھر بھی حسین نظر آتی تھی لیکن پریشانی اور درد کی وجہ سے اس کا حسن بھی غم ناک بن جاتا تھا۔"

ورجینیا ۲۵ر جنوری ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئی تھی۔ وہ لیزلی اور جولیا اسٹیفن کی دوسری لڑکی تھی۔ اس نے اپنا بچپن اپنی بڑی بہن ونیسا اور بھائی تھوبی اور پھر سب سے چھوٹے بھائی آڈرین کے ساتھ گزارا تھا۔ اس کی سب سے پہلی یادداشت سُرخ اور سنگینی پھول اور اپنی والدہ کا سیاہ لباس۔ اس کی یاد میں ایک اور بچپن کی تصویر بھی تھی وہ نیم خوابی اور نیم بے داری کے عالم میں اپنی نرسری میں لیٹی ہوئی ہے۔ قریب ساحل سے لہروں کے مد و جزر کی آوازیں آرہی ہیں اور فرش پر پردے اڑنے سے پہلی دھوپ پھیلتی اور غائب ہوتی نظر آتی ہے۔

ایک اور قومی اور حسیاتی یاد ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ حقیقت کا مشاہدہ کس طرح

کرتی تھی اور اس کا ردِ عمل کیا ہوتا تھا اور اسی مشاہدے سے اس کے ادیبہ بننے کا اشارہ بھی ملتا ہے۔

"اب بھی مجھے اس کا احساس تمازت بخشتا ہے، جیسے کہ ہر چیز پختہ ہو چکی ہے۔ مترنم آفتابی فضا، ہر طرح کی خوشبوئیں اور وہ سب مل جل کر ایک تکمیل کرتی تھیں جس کی وجہ سے میں ٹھہر جاتی تھی۔ میں جاتے جاتے ساحل کی طرف۔۔۔۔ رک جاتی تھی اور اوپر سے نیچے پائین باغ میں دیکھتی تھی۔ وہ مجھے دھند میں ڈوبے ہوئے نظر آتے تھے اور سیب ہاتھوں سے قریب معلوم ہوتے تھے۔ باغ میں شہد کی مکھیوں کی سرگوشیاں، سیب سرخ اور سنہرے تھے، گلابی پھولوں کے گچھے، سفید اور چاندی کی طرح چمکتی پتیاں، بھنبھناہٹ، گنگناہٹ، خوشبوئیں ــــ سب مل کر ایک والہانہ تلذذ سے جلد کو دباتی تھی، توڑنے کے لیے نہیں، بلکہ سرمستی کی پرکیف خوشی کا ہالہ سا بن جاتا تھا کہ میں اسے دیکھتی تھی، سونگھتی تھی اور ٹھہر جاتی تھی لیکن اپنی بے خودی کا اظہار نہیں کر سکتی تھی۔ یہ سرخوشی تھی کوئی شاعرانہ انبساط نہ تھا۔"

یہ یادداشت اس وقت کی ہے جبکہ وہ بہ مشکل چار یا پانچ برس کی تھی۔ اس کے والدین پہلے بھی شادی اور بیوگی کے دَور سے گزر چکے تھے، اس لیے اس کے گھر میں بہت بچے تھے۔ یہ اونچے متوسط طبقے کے لوگ تھے۔ وکٹورین عہد کا آخری دَور تھا۔ لیزلی اسٹیفن ایک ادیب، سوانح نگار اور مدیر تھا۔ اس کے گھر کا ماحول بے حد مہذب عالمانہ اور اظہار و بیان میں بے باک تھا۔ کتنے ہی نامور ادیب ان لوگوں سے ملنے آتے تھے۔

ہنری جیمس کی آمد پر ورجینیا نے لکھا تھا " وہ چائے پینے آتے تھے۔ وہ باتیں کرتے ہوئے اپنی کرسی کی پشت کو ذرا سا جھکا دیتے تھے۔ بچّے تعجب سے انہیں تکتے تھے اور اس کے منتظر رہتے تھے کہ کب کرسی گرتی ہے اور وہ فرش پر نظر آتے ہیں، جیسا کہ ایک بار ہوا بھی۔ لیکن انھیں کوئی چوٹ نہیں آئی اور نہ وہ گھبرائے اور ایک لمحے کے وقفے کے بعد انہوں نے اپنا جملہ پورا کیا تھا۔"

غرض یہ کہ ورجینیا نہایت ادبی ماحول میں پروان چڑھی تھی۔ اسے اپنے والد کی بڑی سی لائبریری تک رسائی حاصل تھی جو کہ وکٹورین عہد کے پیشِ نظر ایک غیر معمولی آزادی تھی جو ایک لڑکی کو حاصل تھی اور اسی مطالعہ کی آزادی نے اسے ادیب بننے میں بڑی مدد دی تھی۔ لیکن اس کے بھائی تھوبی کو کیمرج میں اعلا درجے کی تعلیم حاصل کرنے کی بڑی سہولتیں ملی تھیں۔ ورجینیا نے اپنے ناول "اپنا ایک کمرہ" میں اس دور کے نسائی نقطۂ نظر کو نہایت بذلہ سنجی سے پیش کیا ہے اور مرد اور عورت کی تعلیم کے فرق

کو بھی پیش کیا ہے ۔ وکٹورین عہد کے خاندان میں لڑکوں اور لڑکیوں کی تعلیم میں جو تفاوت تھا اس کا نقشہ بھی پیش کیا ہے ۔

ورجینیا کا بچپن خوشیوں سے معمور تھا ۔ لوگوں کی آمدورفت اور چہل پہل رہا کرتی تھی توجہ کا مرکز اس کی ماں جولیا تھی جو نہایت خوب صورت ، باعمل باشعور اور شفیق خاتون تھی ۔ جولیا کا انتقال ۱۸۹۵ء میں ہوا تھا اس وقت ورجینیا صرف تیرہ برس کی تھی ۔ اس کے دو برس بعد ہی اس کی سوتیلی بہن اسٹیلا کا بھی انتقال ہوگیا جو اس کی ماں کی طرح ہی شفیق اور ذمّے دار تھی ۔ وہ اپنی شادی کے صرف تین ماہ بعد اپینڈیسائٹس (APPENDITIS) میں مبتلا ہو کر فوت ہو گئی تھی ۔ اس کی موت کا اس کے والد کو بہت صدمہ ہوا تھا کیوں کہ وہ اپنی بیوی جولیا اور اپنی بڑی لڑکی کی نگرانی کا عادی ہو گیا تھا اور ان دونوں کی موت سے اس کا گھریلو سکون ہی چلا گیا تھا ۔ اس لیے کہ وہ دونوں اس کی خانگی زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں کا خیال رکھا کرتی تھیں ۔ ان کی موت کے بعد وہ چڑچڑا اور خود ترحمی کا شکار ہو گیا تھا اور اتنا بدمزاج ہو گیا تھا کہ اس کے بچّے بے حد پریشان رہنے لگے تھے ۔ مسلسل سات برس تک اس کی تنگ مزاجی سے گھر میں اور بچوں کی زندگی میں بحران سا رہتا تھا ۔

ورجینیا کا ذہنی توازن والدہ کے انتقال کے بعد پہلی بار متزلزل ہوا تھا ، مگر یہ حملہ ہلکا تھا ۔ اسے اپنی ذہنی حالت کی دھندلی سی یاد باقی تھی ۔ اسے صرف اتنا یاد تھا کہ اختلاجِ قلب بڑھ جاتا تھا اور ایک ناقابل برداشت جوش کا غلبہ ہو جاتا تھا ۔ اس کے فوراً بعد وہ افسردگی میں ڈوب جاتی اور خود کو موردِ الزام سمجھنے لگتی تھی ۔ پھر بھی ورجینیا اپنے والد سے محبت کرتی تھی لیکن اس کے والد کے خود غرضانہ برتاؤ سے خفا ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی تھی ۔ اس زود حس لڑکی کے جذبات کا دونیم ہونا اچھا نہ تھا ۔ اسی لیے جب ۱۹۰۴ء میں سر لیزلی کا کینسر کے مرض میں مبتلا رہ کر انتقال ہوا تو وہ اپنا مکمل توازن کھو بیٹھی تھی جسے پاگل پن کے سوا اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا تھا ۔ یہ عارضہ پہلے سر کے درد سے شروع ہوتا تھا پھر بدمزاجی کے دورے پڑنے لگے جو بھیانک خوابوں میں بدل گئے جس کے دوران وہ اپنے والد کے سلسلے میں احساسِ جرم کا شکار ہو گئی تھی ۔ اُسے کھانا کھلانے کی تمام کوششیں ناکام ہو جاتیں اور جب اسے دیہی علاقے میں لے جایا گیا تو اس نے کھڑکی سے چھلانگ لگا کر خودکشی کی پہلی کوشش کی تھی ۔ وہ مسلسل بے ربط انداز میں

بولتی رہتی تھی اور پھر تھک کر چپ ہو جاتی تھی اور خاموشی کا یہ دورہ دیر تک رہتا تھا مگر آہستہ آہستہ وہ صحت یاب ہونے لگی تھی۔ یہی نہیں، پھر دو سال بعد اس کا بھائی تھوبی (THOBY) یونان میں ایک حادثے کا شکار ہو گیا تھا۔ جس کی عمر صرف ۲۵ سال کی تھی۔ اس سفر میں اسٹیفن کے چار بچے ساتھ تھے۔ اس حادثے کا اثر اتنا شدید تو نہیں تھا جتنا ماں بہن اور باپ کی موت کا ہوا تھا۔ پھر بھی ورجینیا کے لیے یہ بھی نہایت دل خراش تجربہ تھا۔

موت اس کے ناول کی زندگی میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ نوخیز زندگی یکایک ختم ہو جانے کے واقعات اس کے دو ناولوں میں خاص کر نمایاں ہیں۔ سیپٹی مس (SEPTIMUS) مسز ڈولاوے (MRS DOLLAWAY) اور پرسیوال (PERCIVAL) اس کے ناول (THE WAVES) میں، بڑی حد تک تھوبی ہی کو پیش نظر رکھ کر لکھے گئے ہیں۔

دیوانگی کے حملوں کے زمانے میں ورجینیا کی ایک سہیلی سے اس کے گہرے جذباتی تعلقات ہو گئے تھے۔ اس سہیلی نے ورجینیا کی بڑی خدمت کی تھی مگر کسی بات سے یہ پتا نہیں چلتا کہ ان دونوں کے درمیان " پاکیزہ " مراسم کے علاوہ کچھ اور بھی تھا۔ ورجینیا غیر معمولی خوب صورت تھی مگر جسمانی رشتے سے وہ ہمیشہ بدظن رہتی تھی۔ اسے اپنی نسائیت سے کم عمری کے زمانے ہی سے بڑی کوفت اور الجھن ہوتی تھی جیسا کہ اس نے کہا تھا " شرم آئینہ دید شرم " میں وہ تمام عمر مبتلا رہی۔ اسے اپنے جسم کو کپڑے پہنانے میں خاصی اذیت ہوتی تھی۔ اس کی ذہنیت میں " پاکیزگی " کا غیر فطری رجحان ہمیشہ کارفرما رہا تھا۔ اسے خیال تھا کہ یہ رجحان اسے اپنے والد سے ملا ہے۔ اسی لیے وہ کم آمیز، خاموش اور خود آگاہ تھی کہ اپنے حسن سے لطف اندوز ہونا نہیں جانتی تھی۔ اس نے لکھا تھا " مجھے سب کے سامنے اپنی ناک پر پاوڈر لگانا اچھا نہیں لگتا اور مجھے کپڑوں خاص کر نئے کپڑوں کو زیب تن کر کے کمرے میں داخل ہونے کے خیال ہی سے بڑی کوفت ہوتی ہے۔ اسی لیے مجھے بہت شرم آتی ہے جو مجھے اور بھی خود آگاہ کر دیتی ہے۔ کاش میں جولین موریل کی طرح نئے کپڑے پہن کر باغ میں دوڑ سکتی۔ میں نے سوچا تھا۔ اس کے باوجود مجھے اس خیال سے بے حد مسرت کا احساس ہوتا تھا اور کسی قسم کی شرم اور احساس جرم نہیں ہوتا تھا۔ اگر ان کپڑوں کا میرے جسم سے کوئی تعلق نہ ہوتا "

اس کمزوری نے اس کی جنسی زندگی پر بھی اثر ڈالا تھا۔ اپنی موت سے ایک برس پہلے اس نے اپنے ایک مضمون "عہد گزشتہ کا ایک خاکہ" میں خود یہ اعتراف کیا تھا کہ وہ بچپن ہی سے سرد تھی اسی لیے وہ جسمانی جنسی لذت سے محروم رہی تھی۔ ورجینیا نے یہ بھی لکھا تھا کہ اس کے دونوں سوتیلے بھائیوں جارج اور جرالڈ نے اس سے کم عمری ہی میں جنسی کھیل کھیلنے کی کوشش کی تھی، یہ بھی اس کی جنس سے تنفر کی ایک وجہ ہو سکتی ہے۔ اس کے ساتھ اس نے ایک خواب کا بھی ذکر کیا تھا جس نے اکثر اسے پریشان رکھا تھا۔ خواب یہ تھا کہ وہ آئینہ میں اپنی صورت دیکھ رہی ہے کہ اس کے عکس کے ساتھ ہی پیچھے سے ایک بھیانک جانور کا چہرہ ابھرتا ہے اور وہ خوف زدہ ہو جاتی ہے۔ ورجینیا نے اپنے ناولوں میں جنس کا بہت کم ذکر کیا ہے اور جہاں کیا بھی ہے اس میں بچپن کے اس واقعے کا بھی عکس ملتا ہے۔ عہد وکٹورین میں جنس کو ایک بھیانک جانور سمجھنے کی ثقافتی وجوہ بھی تھیں۔ وکٹورین اخلاق نے جنسی خوف ذہنوں میں پیدا کر دیا تھا۔ وہ اسے اپنے ناول کی ایک بڑی خامی تسلیم کرتی تھی اس لیے کہ اس طرح زندگی ادھوری اور بیان غیر دلچسپ ہو جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ اتنی ذہین اور خوب صورت لڑکی کے کتنے ہی چاہنے والے ہوں گے۔ اس کا چند ایک سے چھیڑ چھاڑ قسم کا عشق بھی رہا تھا۔ جب وہ ۲۷ برس کی تھی تو ایک غم ناک دلچسپ واقعہ پیش آیا تھا۔ لیٹن اسٹریچی (LYTTON STRACHEY) مشہور وکٹورین اور ملکہ وکٹوریہ کے سوانح نگار نے اس سے شادی کی درخواست کی تھی جو اس نے فوراً منظور کر لی تھی پھر اسے پتا چلا کہ شادی اس کے ذاتی فوری مسائل کا کوئی حل نہیں ہے۔ اس نے یہ بھی سوچا کہ کہیں ورجینیا اس سے بوسے کی خواہش کا اظہار نہ کر بیٹھے۔ یہ خیال خود ہی اسے متوحش کرنے کے لیے کافی تھا۔ اس نے بڑے مشفقانہ انداز سے اپنی اس الجھن کا ذکر ورجینیا سے کیا اور ورجینیا نے اسے اپنی درخواست واپس لینے کی اجازت دے دی۔ اسے لیٹن اسٹریچی کی ہم جنسی (HOMOSEXUAL) تعلقات کا علم تھا۔ وہ ایسے شخص سے شادی کرنا چاہتی تھی جس کو وہ بڑا دانش مند سمجھ کر عزت کرے اور اس کا خیال تھا کہ لیٹن اسٹریچی سے شادی کر کے وہ اس لیے خوش رہے گی کہ شاید کبھی جنسی تعلقات ہی پیدا نہ ہوں۔ وہ ان عورتوں میں نہ تھی جو ہم جنسی تعلق رکھنے والے مردوں سے شادی کر کے یہ سوچتی ہیں کہ آہستہ آہستہ وہ اپنے شوہروں کو بدلنے میں کامیاب ہو جائیں گی۔ اسٹریچی نے اس واقعہ کا ذکر

اپنے بھائی سے ایک خط میں یوں کیا تھا "وہ عجیب بھونڈا لمحہ تھا جب میں نے اس سے شادی کی درخواست کی واپسی کے خیال کا اظہار کیا تھا۔ تم خود میری پریشانی کا اندازہ لگا سکتے ہو۔ لیکن اس نے بڑی ہوش مندی کا ثبوت دیا اور خوش قسمتی سے سب باتیں قرینے سے ہوئیں اور میں باعزت واپسی میں کامیاب ہو گیا۔"

یہ بھی کتنی عجیب بات ہے کہ اسٹریچی ہی نے لیونارڈ وولف کو ایک خط میں لکھا تھا کہ اسے (وولف کو) ورجینیا سے شادی کر لینی چاہیئے۔ لیونارڈ وولف ان دنوں سیلون (شری لنکا) میں سول سروس میں ملازم تھا۔ لیونارڈ نے اسے جواب میں لکھا تھا "کیا وہ مجھ سے شادی کرنے پر تیار ہو جائے گی۔ تار سے مطلع کرو تاکہ میں فوراً ہی کشتی سے روانہ ہو جاؤں۔" اس واقعہ کے دو برس بعد ورجینیا نے لیونارڈ سے اپنی منگنی کا اعلان کیا تھا اور کچھ عرصے بعد ان دونوں کی شادی ہوگئی تھی یعنی ۱۹۱۲ء میں۔ اس وقت ورجینیا تیس برس کی تھی اور اس کی صرف ایک کتاب تبصروں اور چند مضامین کی شائع ہوئی تھی۔ شادی کے بعد اس نے اپنے عظیم ناولوں کو لکھنے کا کام تیزی سے شروع کیا تھا۔

اس سے پہلے کہ ہم اس کے ناولوں کا جائزہ لیں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ڈائری کے اوراق پر ایک نظر ڈالیں۔ اس نے ۱۹۱۲ء سے ڈائری لکھنی شروع کی تھی اور اپنی موت کے آخری دنوں تک وہ برابر ڈائری لکھتی رہی تھی۔ اس کا انتقال ۱۹۴۱ء میں ہوا تھا اور اپنی موت سے صرف چار دن پہلے تک اپنی ڈائری میں اپنے تاثرات قلم بند کرتی رہی تھی۔ وہ ڈائری نگاروں کی طرح لوگوں، زندگی اور کائنات کے بارے میں اپنے تاثرات اور خیالات لکھتی تھی لیکن اس میں بھی اس کی انفرادیت نمایاں ہے۔ وہ بحیثیت ایک ادیب اور فن کار کے اپنی تخلیقی سرگرمیوں کے بارے میں کچھ نہ کچھ ضرور لکھتی تھی۔ اس نے ۲۶ جلدوں میں ڈائری لکھی تھی اس کے شوہر نے ترتیب دے کر بہت کم شائع کیا تھا۔ پھر بھی اس سے اس کے فن کارانہ ذہن کا پتا چلتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اپنے تخلیقی کاموں کے بارے میں کیا خیالات تھے۔

ورجینیا نے جیمس جوائس کے بارے میں لکھا تھا "وہ ایک نازک مزاج انڈر گریجویٹ ہے جو اپنے مہاسے کھجلاتا رہتا ہے۔"

اپنی ڈائری میں لکھا تھا ۶/ستمبر ۱۹۲۲ء "میں نے یولیسیس (ULYSSES) پڑھی ہے اور میں سمجھتی ہوں کہ یہ ناکام ہے۔ اس میں جینیس (GENIUS) ضرور ہے مگر کم تر درجے کا۔

یہ کتاب منتشر اور الجھی ہوئی ہے۔ یہ ناپختہ ہے صرف لغوی معنی ہی میں نہیں بلکہ ادبی معنی میں بھی۔ میرا خیال ہے کہ ایک اول درجے کا ادیب کرتب بازیوں سے دور رہتا ہے۔ اس میں حیرت انگیز قلابازیاں ہیں۔ مجھے پڑھتے ہوئے بار بار یہ خیال آرہا تھا کہ کوئی اسکول کا لڑکا مزاحیہ فقروں اور قوت اظہار کی نمائش کر رہا ہے اور بہت خود آگاہ اور خود پرست ہے، اتنا کہ وہ توازن کھو بیٹھا ہے۔ وہ غیر محتاط ہنگامہ خیز صناع ہے مگر کم زور۔ اچھے لوگ اس کے لیے ترحم کا اظہار کرتے ہیں اور سخت، دل لوگ بے زار رہتے ہیں۔ یہ امید کی جا سکتی ہے کہ وہ اس اسلوب نگارش سے نکل آئے گا مگر جو اٹھ چالیس برس کا ہے اور شاید اس کے لیے اب یہ ممکن نہیں ہے۔ میں نے اسے بہت غور سے نہیں پڑھا ہے صرف ایک بار پڑھا ہے۔ یہ بے حد مغلق ہے۔ میں نے صرف اس کی خصوصیات پر گہری نظر ڈالی ہے۔ شاید یہ ٹھیک نہیں ہے۔ اس کی بے شمار ننھی ننھی گولیاں نشانہ بناتی ہیں اور بکھر جاتی ہیں لیکن کوئی بھی چہرے پر مہلک زخم نہیں لگاتی ہے جیسا کہ تالستائی کرتا ہے۔ شاید تالستائی سے اس کا تقابل ہی غلط ہے۔"

"۲۲ر دسمبر ۱۹۲۷ء میں اس لمحہ خود کو کھولتی ہوں۔ میرا سر بھاری ہے میں خود کو بہت سخت و سست کہتی ہوں۔ سماج کی قیمت یہی ہے کہ یہ سرزنش کرتا ہے۔ میں پر تصنع، احمق اور نادان ہوں۔ میں چمکیلی باتوں کی عادی ہوتی جا رہی ہوں۔ پچھلی شب میں کی نس (KEYNES) کے یہاں نہایت بھڑکیلی بن کر باتیں کر رہی تھی۔ میرا مزاج ہی غائب تھا اسی لیے میں خود اپنی باتوں کے آرپار دیکھ سکتی تھی۔ ڈاڈی (DADIE) نے سچ ہی کہا تھا کہ جب ورجینیا اپنے اسلوب کو اپنے اوپر غالب ہو جانے دیتی ہے تو ہم صرف اس کے بارے ہی میں سوچتے ہیں اور جب وہ (یعنی ورجینیا) کلیشے استعمال کرتی ہے تب پتا چلتا ہے کہ وہ کیا کہنا چاہتی ہے۔ لیکن وہ کہتا ہے کہ میرے پاس کوئی منطقی قوت نہیں ہے میں افیم کے خواب میں رہتی ہوں اور لکھتی ہوں اور میرے خواب اکثر میرے بارے ہی میں ہوتے ہیں۔ اس حالت سے کیسے نکلا جائے۔ پہلے اپنی پست ننھی احمقانہ شخصیت، شہرت اور اس سے ملحقہ باتوں کو فراموش کرنا ہوگا۔ مطالعہ کرنا چاہیئے، باہر گھومنا چاہیئے، زیادہ غور و فکر کرنا چاہیئے ــــ زیادہ منطقی طریقے سے لکھے اور بے حد مصروف رہے اور اپنی تحریروں میں بے نام رہے، محفل میں خاموش رہے یا معقول بیانات دے، لیکن شیخی سے دور رہے ــــ"

۲۸/ نومبر ۱۹۲۸ء آج والد کی سالگرہ کی تاریخ ہے۔ وہ ۹۶ برس کے ہوتے ہاں آج ۹۶ برس کے اور دوسرے لوگوں کی طرح ہم انھیں بھی جانتے مگر اچھا ہی ہے کہ وہ نہیں ہیں۔ ان کی زندگی میری ہستی کو ختم کر دیتی آخر کیا ہوتا؟ نہ میں کچھ لکھ پاتی نہ کوئی کتاب شائع ہوتی۔ نہیں یہ ناقابلِ فکر ہے۔ ... میں والد اور والدہ کے بارے میں روزانہ سوچا کرتی تھی لیکن لائٹ ہاوس (LIGHT HOUSE) لکھنے کے بعد وہ میرے ذہن سے محو ہو گئے اور اب وہ (والدہ) کبھی کبھی ہی یاد آتے ہیں اور بہت مختلف طریقے سے (یہ سچ ہے کہ میرے اوپر وہ دونوں غیر صحت مند حد تک مسلط ہو گئے تھے ان کے بارے میں لکھنا ضروری عمل تھا) وہ اب مجھے ایک ہم عصر کی طرح یاد آتے ہیں۔ مجھے ان کی تحریریں کسی دن پڑھنی چاہئے۔

دن گزر رہے ہیں اور کبھی کبھی میں خود سے پوچھتی ہوں کہ میں خوابوں میں کھوئی رہتی ہوں جیسے کہ بچہ چاندی کے گولے دیکھ کر مسحور ہو جاتا ہے۔ میں بھی زندگی سے مسحور ہو گئی ہوں۔ کیا یہ زندگی ہے؟ یہ بہت سبک رفتار، خیرہ کن اور پر جوش ہے لیکن شاید سطحی ہے۔ میں چاہوں گی اس گولے کو اپنے ہاتھوں میں لوں اور خاموشی سے اس کو چھوؤں۔ اس کی گولائی کو دیکھوں، ہموار سطح پر ہاتھ پھیروں اور اس کے وزن کو جانچوں اور ہر روز اسے تھامے رہوں۔ میں سوچتی ہوں کہ مجھے پروست (PROUST) کو پڑھنا چاہیئے۔ میں پیچھے جاؤں گی اور پھر آگے آؤں گی۔"

۱۶ فروری ۱۹۳۰ء ایک ہفتے صوفے پر لیٹی رہوں آج میں اٹھ بیٹھی ہوں۔ غیر معمولی جوش اور جذبے کے ساتھ۔ یہ سطح کے نیچے لکھنے کی تشنجی خواہش اور پھر اونگھنے کی۔ لیکن شاید میں کسی مقصد کے تحت نہیں لکھ سکتی۔ ایک بادل میرے ذہن میں جھوم رہا ہے۔ ایک یا دو بار مجھے محسوس ہوا کہ میرے ذہن میں کوئی اپنے پر پھڑ پھڑا رہا ہے۔ یہ خیال اس وقت آتا ہے جب میں اکثر بیمار ہوتی ہوں۔ پچھلے برس ان ہی دنوں میں اپنے بستر پر لیٹی ہوئی، ایک اپنا کمرہ (A ROOM OF ONE'S OWN) کی تعمیر کر رہی تھی (جس کی دس ہزار کاپیاں دو دن میں فروخت ہو گئی تھیں) میں کیسے اپنی بیماریوں کے بارے میں لکھوں میرا خیال ہے کہ یہ خاصی پراسرار ہیں۔ میرے ذہن میں جانے کیا ہوتا ہے وہ تاثرات رقم کرنا چھوڑ دیتا ہے اور بالکل بند ہو جاتا ہے یہ پیلہ (تتلی بننے سے پہلے کیڑے کی حالت) بن جاتا ہے۔ یہ خاموش لیٹا رہتا ہے۔ خاصی جسمانی اذیت کے ساتھ جیسا کہ پچھلے سال ہوا تھا۔ اس بار صرف بے چینی ہے۔ پھر یکایک کچھ ہونے لگتا ہے اور میں شام کی

کیفیت کو محسوس کرتی ہوں۔ کیسے بہار آرہی تھی۔ ایک روز پہلی روشنی جو سرِ شام کے چراغوں کی روشنی میں گھل مل گئی تھی۔ موٹریں سڑکوں پر دوڑ رہی ہیں۔ مجھے زندگی کے آغاز کا زبردست احساس ہوا تھا جس میں وہ جذبہ بھی شامل تھا جو میرے احساسات کا عطر ہے لیکن اس کا بیان تحریر میں نہیں آپاتا اس لیے کہ میرا ذہن گھوم رہا ہے میں لکھوں تاکہ توازن پا سکوں نہ کہ کوئی صحیح بیان رقم کرنا چاہتی ہوں۔ میں نے بہار کو محسوس کیا تھا اور جیسے سب دروازے کھل گئے اور میں جانتی ہوں کہ وہ پیلہ میرے ذہن میں اپنے پر ہلا رہا ہے۔ پھر میں اپنی کہانی بُننا شروع کرتی ہوں۔ جیسی بھی ہو خیالات کی روشنی ہونے لگتی ہے اور اس قدر کہ مجھے اپنا ذہن یا قلم کو قابو میں رکھنا محال ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر لکھنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ مجھے شک ہے کہ میں اس سفید دیو ہیکر (کاغذ) کو بھر سکوں گی لیکن جیسا کہ میں نے کہا تھا کہ میرا ذہن کاہلی میں کام کرتا ہے۔ کچھ نہ کرنا ہی میرے لیے مفید ثابت ہوتا ہے۔"

شادی کے صرف ایک سال کے بعد اس نے اپنا پہلا ناول "ایک بحری سفر" THE VOYAGE OUT لکھ لیا تھا اور شدید ذہنی بحران کے دوران اس نے خودکشی کی کوشش کی تھی۔ یہ دیکھا گیا تھا پاگل پن کے حملے ناول لکھنے کے آخری دور میں شدید ہوتے تھے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ لیونارڈ کو ورجینیا کی ذہنی غیر یقینی حالت کا علم ہی نہیں تھا۔ لیکن یہ حیرت کی بات ہے اس لیے کہ اس کے گھر والے "بکری پاگل ہے یقیناً" کا ذکر اکثر کرتے تھے (اس کی عرفیت بکری (BILLY GOAT) جلنے کیوں ہوگئی تھی) وہ نہایت غم ناک افسردہ کن دوروں میں مبتلا تھی۔ اتنی کہ اس وقت ڈاکٹروں کی سمجھ میں اس کی بیماری نہیں آتی تھی اور یہ ڈوبنے کی شدید اختلاجی کیفیت نفسیاتی علاج سے باہر کی بات تھی۔ لیونارڈ کو یہ بات بڑی مشکل سے سمجھ میں آئی تھی اور وہ ابتدائی اشاروں ہی کے بعد شدید احتیاطی تدابیر شروع کر دیتا تھا اور سختی سے آرام کرنے کے لیے کہتا تھا۔

حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ان اختلاجی دوروں کے گزر جانے کے بعد ورجینیا نہ صرف انھیں یاد رکھتی تھی بلکہ اپنی تحریروں میں بھی ان تجربات کو نہایت معروضی طریقے سے پیش کرتی تھی۔ یہ دورے اس کے ذہن اور کردار کو مسخ کرنے کے بجائے اس کی تخلیقی قوتوں کو اور فروغ دیتے تھے۔

اپنے دو ناولوں کی اشاعت کے بعد ورجینیا نے جدید فکشن پر ایک نہایت اہم مضمون لکھا تھا جس میں اس وقت کے ممتاز ناول نگاروں پر سخت تنقید کی تھی اس کے علاوہ اس مضمون میں اس کا اپنا ایک منشور بھی تھا یہی کہ وہ کیا لکھنا چاہتی ہے۔ ولیس (WELL) بینٹ (BENNETT) اور گالز ورذی (GALS WORTHY) پر سخت تنقید کی تھی کہ ان کے ناول زندگی کی سچی عکاسی نہیں کرتے۔ ایک نئے نئے ناول نگار کے لیے ایک نہایت سخت نامہ تحریر کیا تھا وہ لکھتی ہے:۔ "اپنے اندرون پر نظر ڈالو کہ زندگی ویسی نہیں ہے جیسی کہ نظر آتی ہے۔ ایک لمحہ کے لیے ایک معمولی ذہن کے ایک دن کا جائزہ لو۔ ذہن بے شمار تاثرات قبول کرتا ہے۔ بے بضاعت معمولی اور مٹ جانے والے نقوش اور کچھ ایسے بھی ہیں جو آہنی نقش کی طرح جم جاتے ہیں چاروں طرف سے آتے ہیں ان گنت ذرات کی مسلسل بارش کی طرح پھر وہ سوموار یا منگل کے دن کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ پرانے ذرات کی بارش مختلف ہوتی ہے۔ اہم لمحہ وہ ہوتا ہے جو یہاں نہیں وہاں موجود ہوتا ہے۔ اگر ایک شخص آزاد ہے غلام نہیں ہے تو وہ اپنے لکھنے کا انتخاب خود کرے گا تو نہ پلاٹ ہوگا نہ طربیہ المیہ عشقیہ دلچسپی اور نہ ہی حادثے اس کے اسلوب میں جگہ پائیں گے۔ زندگی خوش نما قندیلوں کی آرائشی قطار نہیں ہے۔ یہ تو ایک سنہرا ہالہ ہے۔ یہ تو ایک نیم شفاف غلاف ہے جس میں ہمارا شعور شروع سے آخر تک گھرا ہوا ہے۔ کیا ناول نگار کا یہ کام نہیں ہے کہ وہ ان متنوع انجانی اور غیر محدود اسپرٹ (SPIRIT) کو پیش کرے خواہ یہ اظہار کتنا ہی مختصر یا پیچیدہ کیوں نہ ہو مگر اس میں غیر ضروری اور بیرونی عناصر کا جتنا بھی عکس کم ہو اتنا ہی بہتر ہوگا۔"

یہ بات نوٹ کرنے کی ہے کہ اس نے جن ناول نگاروں پر سخت تنقید کی تھی اس فہرست میں تھامس ہارڈی، جوزف کانراڈ، جیمس جوائس اور روسی ناول نگار شامل نہیں تھے۔ اس لیے کہ ان کے یہاں بنیاد "روح اور قلب" کے مسائل کی گفتگو ہوتی ہے۔

شعور کی رو، کی اصطلاح ولیم جیمس نے بنائی تھی۔ ورجینیا نے یہ تکنیک اپنے فکشن خاص کر مسز ڈالووے اور "روشنی کے مینار کی طرف" میں بڑی خوبی سے استعمال کی ہے۔

آیئے اس کے ناول روشنی کے مینار کی طرف (TO THE HIGHT HOUSE) پر ایک نظر ڈالیں۔ اس ناول کا مرکزی موضوع مسٹر اور مسز رامسے کے ازدواجی تعلقات ہیں۔ اس نے یہ ناول اپنے والدین کو پیش نظر رکھ کر بنایا تھا اس کے تین حصوں کا اختتام ہم سایئے کے روشنی کے مینار کی سیر پر ختم ہوتا ہے اور اس کے مکمل ہونے کا ذکر کرتا ہے جو کہ ایک کردار بنا رہا تھا ورجینیا زندگی اور آرٹ کو ان ہی بنیادی طریقوں سے دیکھتی ہے جو لمحے کو مکمل بناتے ہیں —— اختلافات میں ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں اور اس طرح مرکزی اہمیت اختیار کرتے ہیں۔ ذیل میں ایک اقتباس دیا جا رہا ہے۔ تین لوگ مسز رامسے کی ڈنر میز کے گرد بیٹھے ہیں اور ان کے ملے جلے تاثرات کو پیش کیا گیا ہے۔

"میں نے اس زندگی کے ساتھ کیا کیا ہے مسز رامسے نے سوچا۔ وہ میز کی صدر جگہ بیٹھی ہوئی تشتریوں کو دیکھ رہی تھی جو کہ ایک سفید دائرہ بناتی تھیں۔ 'ولیم میرے پاس بیٹھو' اس نے کہا۔ کیلی تم وہاں بیٹھو اس نے اکتا کر کہا اس کے سامنے ایک لامحدود لمبی سی میز تھی جس پہ تشتریاں، چھریاں اور کانٹے رکھے ہوئے تھے۔ دوسرے سرے پر اس کا شوہر بیٹھا ہوا تھا جیسے وہ ایک ڈھیر ہو، خفگی کا مگر کس سے؟ اسے معلوم نہ تھا اسے اس کی پرواہ بھی نہ تھی۔ اسے کبھی اس کے لیے کوئی جذبہ یا انسیت کا احساس تک نہیں ہوا تھا۔ جانے کیوں؟ اسے خیال آ رہا تھا کہ وہ ہر چیز سے آگے جا چکی ہے ہر چیز کو بڑھ چکی ہے ہر چیز کو آر پار دیکھ چکی ہے۔ اس نے یہ سوچتے ہوئے اپنے لیے سوپ اپنی تشتری میں لیا۔ یا تو وہ اس گرداب میں شامل ہے یا بالکل باہر ہے وہ خود کو اس سے باہر تصور کرتی تھی۔ اس نے سوچا یہ سب ختم ہونے والا ہے وہ ایک کے بعد ایک آتے رہے۔ چارلس ٹینسلے (CHARLES TENSLY) تم براے مہربانی وہاں بیٹھو۔ اگسٹس کار مائیکل بیٹھ جاؤ اور وہ یوں ہی منتظر تھی کہ کوئی اس کو جواب دے۔ کچھ بھی ہو اس نے سوپ لیتے ہوئے سوچا لیکن اس خیال کا کوئی اظہار تھوڑے ہی کرتا ہے . . . . اس نے اس تناقص پر اپنی بھوئیں اٹھائیں وہ یہی سوچ رہی تھی۔ سوپ پیتے ہوئے اس نے تیقن سے سوچا کہ وہ اس گرداب سے باہر ہے۔ اگر کوئی سایہ پڑتا اور اس کا رنگ اڑا ہوا ہوتا تو بھی وہ چیزوں کو ان کے اصلی روپ میں دیکھ سکتی تھی۔ یہ کمرہ اس نے چاروں طرف نظر ڈالی کتنا حقیر ہے مرمت طلب ہے کہیں کوئی

خوب صورتی نہیں ہے۔"

ورجینیا نے تینوں کے الگ الگ تاثرات کو نہایت فن کارانہ خوب صورتی سے الگ الگ اور ایک دوسرے سے متصل بھر گڈمڈ ہوتے ہوئے پیش کیا ہے۔

پہلی جنگ عظیم کا تیسرا برس تھا کہ اس کے شوہر نے طے کیا کہ اپنا خود پریس ہونا چاہیئے اس طرح ورجینیا کا ذہنی علاج بھی ہو سکے گا کیونکہ وہ بھی مصروف رہے گی۔ ۱۹۱۷ء میں ہوگارتھ (HOGARTH) پریس کی ابتدا کی گئی تھی۔ وہ دو برس پہلے لندن میں ایک نئے مکان میں منتقل ہوئے تھے۔ صرف ۲۰ پاؤنڈ کی رقم سے یہ کاروبار شروع کیا گیا تھا۔ سب سے پہلے انھوں نے ایک ۳۵ صفحات کا کتابچہ شائع کیا تھا جس میں ان دونوں کی ایک ایک کہانی شامل تھی۔ تعداد اشاعت ایک سو پچاس تھی۔

ان ہی دنوں بلومسبری (BLOOMSBURY) میں کیمبرج کے ادیبوں اور ریڈیکلس (RADICALS) کا ایک گروپ بنا تھا جو اپنے وقت کے دانش ور آواں گارد کہلائے جاتے تھے اور یہ ماحول نئے ادیبوں کے لیے ساز گار تھا۔ پھر آئندہ پانچ برسوں میں دونوں کیتھرین مانسفیلڈ (CATHARINE MANSFIELD) اس کے شوہر مڈل ٹن مرے (MIDDLETON MURRY) فارسٹر، ایلیٹ کے تخلیقات کو شائع کیا تھا۔ ویسٹ لینڈ کا پہلا ۱۹۲۲ء میں ہوگارتھ پریس ہی نے شائع کیا تھا۔ وہ کام جو تفریحاً شروع کیا گیا تھا اس نے ان کو مسرت، شہرت اور کچھ دولت بھی فراہم کی تھی۔

عورتوں اور سماج کے متعلق ورجینیا کے افکار دو کتابوں میں ملتے ہیں "اپنا ایک کمرہ" اشاعت ۱۹۲۹ء اور "تین اشرفیاں" (THREE GUINEAS) اشاعت ۱۹۳۹ء۔ "اپنا ایک کمرہ" میں ان کے مسائل پر مدلل پُرزور اور پر لطف انداز میں بحث کی گئی ہے۔ "اپنا ایک کمرہ" میں صرف عورتوں کے مرتبے اور ادیب کی زندگی کے مسائل ہی پر بحث نہیں کی گئی ہے بلکہ تخلیقی ذہانت اور جینیس کے فطری صفات کے بارے میں بھی گفتگو کی گئی ہے۔

"صدیوں سے عورتیں ان عکس ریز آئینوں کی طرح ہیں جو صرف مرد کے سحر اور طاقت کو کئی گنا بڑھا چڑھا کر پیش کرتی ہیں۔ اگر وہ سچ کہنا شروع کرتی ہے تو عکس ریز آئینوں میں مرد کا

پیکر سکڑنا شروع کرتا ہے اور زندگی میں اس کی اہمیت کم ہوتی جاتی ہے۔ وہ کیسے فیصلے دیتا رہے گا۔ دیہاتیوں کو مہذب بناتا رہے گا قانون سازی کرتا رہے گا کتابیں لکھتا رہے گا۔ اور طرح طرح کے کپڑے زیب تن کر کے دعوتوں میں تقریر کرتا رہے گا جب تک کہ وہ ہر صبح ناشتہ اور ہر شب ڈنر پر اپنے عکس کو بڑھا چڑھا کر نہ دیکھتا ہو؟ میں کافی کے کپ میں چمچہ چلاتے اور اپنا ٹوسٹ کھاتے ہوئے سوچتی ہوں اور سڑک پر لوگوں کو گزرتے ہوئے دیکھتی ہوں۔ اس خیال کے سحر میں آکر میں نے لوگوں کو کام پر تیز تیز جاتے ہوئے فٹ پاتھ پر دیکھا اور سوچا وہ ہیٹ (HAT) اور کوٹ پہنے ہوئے خوش گوار کرنوں میں جاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ پورے اعتماد کے ساتھ دن کا آغاز کرتے ہیں۔ یہ یقین رکھتے ہیں کہ مس اسمتھ کی چائے کی پارٹی میں انھیں آدھے سے زیادہ افراد پر فوقیت حاصل ہے اسی لیے وہ بڑی خود اعتمادی سے گفتگو کرتے ہیں اور یہ خود اعتمادی ہی ہے جو انھیں سماجی زندگی میں اہم قرار دیتی ہے اور ان کے ذہنوں میں فوقیت کے تصورات کو ابھارتی ہے۔"

عورتوں کی معاشی آزادی کے بارے میں اس نے لکھا تھا ـــــ

"میں آپ سے یہ کہنا ضروری سمجھتی ہوں کہ میری چچی بمبئی میں میری بیٹن (MARYBATON) صبح گھوڑے پر ہوا خوری کے لیے جا رہی تھیں کہ گر گئیں اور انتقال کر گئیں مجھے ان سے ورثہ ملنے کی خبر اس رات ملی تھی جس رات عورتوں کو حق رائے دہندگی ملی تھی۔ میرے نام لیٹر بکس میں قانونی مشیر کا ایک خط آیا تھا۔ جب میں نے خط کھولا تو اس میں لکھا تھا کہ مرحومہ نے میرے نام پانچ سو پونڈ ہر برس ملنے کی وصیت کی تھی۔ رائے دہندگی اور زرِ نقد ـــــ ان دونوں میں میں زرِ نقد کو اہمیت دیتی ہوں کوئی بھی طاقت مجھ سے پانچ سو پونڈ نہیں چھین سکتی ہے۔ غذا، مکان اور کپڑے مجھے ہمیشہ ہمیشہ ملتے رہیں گے اس لیے اب کوشش اور محنت بھی نہ کروں گی۔ یہی نہیں تلخی اور نفرت بھی ختم ہو گی مجھے کسی مرد کی خوشامد بھی نہیں کرنی پڑے گی۔ وہ مجھے کوئی نقصان نہیں پہنچا سکتا ہے۔ وہ مجھے کچھ نہیں دے سکتا ہے میں غیر شعوری طور سے آدھی نسل انسانیت کی طرف اب ایک نیا رویہ اختیار کر رہی ہوں۔ کسی ایک طبقے یا جنس (SEX) کو موردِ الزام ٹھہرانا غلط تھا۔ عوام اپنے اقدام کے لیے خود موردِ الزام نہیں ہوتے وہ تو اپنی جبلتوں سے مجبور ہو کر کام کرتے ہیں جن پر انھیں قابو حاصل نہیں ہو سکتا ہے۔ قبیلوں کے سردار پروفیسر صاحبان کو بھی کتنی ہی مشکلات

کا سامنا رہا ہوگا ان کی تعلیم بھی اتنی ہی ناقص رہی ہوگی جتنی کہ میری۔ اس کی وجہ سے ان میں کئی کمزوریاں پیدا ہو گئی ہوں گی۔ یہ سچ ہے ان کے پاس دولت اور اقتدار تھا اسے حاصل کرنے کے لیے انھیں بڑی قیمت ادا کرنی پڑی تھی ان کے سینوں میں ایک شاہین، ایک گدھ ان کے جگر کو برابر زخمی کرتا رہتا ہے اور ان کے پھیپھڑوں کو نوچتا رہتا ہے اور یہ جبلت ملکیت کی ہے۔ ملکیت حاصل کرنے کی ہوس انھیں دوسروں کی زمینیں اور ساز و سامان ہڑپ کر لینے پر اکساتی رہتی ہے۔ سرحدیں اور پرچموں جنگی جہازوں زہریلی گیسوں (POISONOUS GAS) کی ایجادات آخر کیوں کی جاتی ہیں۔ یہ کیوں اپنی زندگیاں اور اپنی اولادوں کی زندگیاں اس کی نذر کرتے ہیں۔۔۔"

تیسرے باب میں ورجینیا نے شیکسپیئر کی ایک بہن کا خیالی پیکر تراشا تھا۔ اس کا منظر نامہ کچھ اس طرح پیش کیا تھا۔

"مجھے تصور کرنے دیجئے اس لیے کہ حقائق بڑی مشکل سے سمجھ میں آتے ہیں۔ کیا ہوا ہوتا اگر شیکسپیئر کی ایک حیرت انگیز صلاحیت رکھنے والی بہن ہوتی۔ چلیے اس کا نام جوڈتھ (JUDITH) رکھ لیں۔ یہ مان لیں کہ شیکسپیئر لندن جا چکا تھا اور اس کی غیر معمولی صلاحیت رکھنے والی بہن گھر ہی پر رہ گئی تھی۔ وہ اتنی ہی مہم جو اور صاحب تخیّل تھی، جتنا کہ شیکسپیئر اور اسے بھی دنیا کو دیکھنے کی بڑی خواہش تھی لیکن اسے تعلیم کے لیے اسکول ہی نہیں بھیجا گیا تھا۔ ہورس اور ورجل کے مطالعہ کا کیا سوال اٹھتا ہے۔ اسے تو قواعد اور منطق پڑھنے کا بھی موقع نہیں ملا۔ وہ کبھی کبھی اپنے بھائی کی کوئی کتاب اٹھا کر چند صفحات پڑھتی تھی لیکن اس کے والدین اسے دوسرے کام کرنے کو کہتے تھے جیسے موزوں کی مرمت یا اسٹو پکانے کے لیے تاکہ وہ کتابوں اور کاغذ کے خوابوں میں نہ کھوئی رہے وہ مشفقانہ سختی سے اسے تاکید کرتے تھے اس لیے کہ وہ جانتے تھے کہ سماج میں عورت کا کیا مرتبہ ہے اور اپنی چہیتی بیٹی کو سلیقہ مند بنانا چاہتے تھے۔ کبھی کبھی وہ کاغذ پر کچھ لکھتی تھی مگر اپنے والدین سے چھپا کر رکھتی تھی یا نذرِ آتش کر دیتی تھی وہ جلدی ہی بالغ ہو گئی ایک اون کو جوڑنے والے ہم سایے کے لڑکے سے اس کی منگنی بھی ہو گئی۔ وہ بہت روئی دھوئی کہ اسے شادی سے نفرت ہے مگر اس کے باپ نے خوب زد و کوب کیا پھر اس نے سرزنش کرنا چھوڑ دیا پھر اس نے اپنی بیٹی سے درخواست کی کہ وہ شادی سے انکار کر کے اسے قلبی تکلیف نہ پہنچائے۔ اس نے اپنی لڑکی کو ایک خوب صورت مالا یا عمدہ

کپڑے کا پیٹی کوٹ دینے کا وعدہ کیا۔ یہ کہتے ہوئے اس کے آنسو بھر آئے تھے کہ وہ اب کیسے اس کی نافرمانی کر سکتی ہے وہ اب کیسے اس کا دل توڑ سکتی ہے؟ لیکن اس کی زبردست صلاحیتوں نے اسے یہ کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اس نے اپنے لیے ایک چھوٹی سی گٹھری بنائی اور ایک موسم گرما کی رات کو رسّی کے ذریعے وہ گھر سے باہر آ گئی اور لندن جانے والی سڑک پر چل دی وہ اس وقت سترہ برس کی بھی نہیں تھی۔ جھاڑیوں میں گانے والی چڑیوں سے زیادہ وہ مترنم تھی اس کا تخیل بھی بہت تیز تھا اور وہ اپنے بھائی کی طرح الفاظ کی صوتی خوبیوں سے بھی واقف تھی اپنے بھائی کی طرح اسے بھی تھیٹر کا شوق تھا وہ ایک اسٹیج کے دروازے تک پہنچ گئی اس نے کہا کہ وہ اداکاری کرنا چاہتی ہے لوگ یہ باتیں سن کر ہنسنے لگے۔ ایک موٹا بھدا بدنما ہونٹوں والا شخص)۔ شاید منیجر قہقہے لگانے لگا۔ شاید اس نے پلّوں (POODLES) کے رقص اور عورتوں کی اداکاری کا ذکر کیا۔ آپ سمجھ سکتے ہیں کہ کیا کیا۔ کیا وہ رات میں کسی سرائے میں ڈنر کھا سکتی ہے یا نیم شب سڑکوں پر گھوم سکتی ہے۔ اس کا جینیس تو فکشن میں تھا وہ چاہتی تھی کہ مَردوں اور عورتوں کی زندگی میں گھل مل کر ان کا مطالعہ کرے وہ نو خیز تھی اور شیکسپیئر سے بڑی مشابہت رکھتی تھی اداکار منیجر نک گرین (NICK GREEN) نے رحم کھا کر اپنے گھر میں جگہ دی جلد ہی وہ اس شریف آدمی سے حاملہ ہو گئی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کون اس شاعرانہ قلب کی آتش اور تشدد کا اندازہ لگا سکتا ہے جس نے ایک نسوانی جسم اختیار کر لیا ہو۔ اس نے موسم گرما کی رات خودکشی کر لی وہ اس چوراہے پر دفن ہے جہاں الیفنٹ (ELEPHANT) اور کاسل کے سامنے بسیں آکر رکتی ہیں۔"

ایک اور تخیل کی نیرنگی قابلِ توجہ ہے جس میں بھی عورتوں کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔" جب ہم پڑھتے ہیں کوئی جادوگرنی غوطہ لگا کر نکل گئی یا کوئی عورت بھوتوں کے قبضے میں ہے یا کوئی عاقل عورت جڑی بوٹیاں بیچ رہی ہے یا کسی غیر معمولی مرد کی ایک ماں تھی تب میں سوچتی ہوں کہ یہ وہی راہ ہے جس میں کوئی ناول نگار گم ہو گیا ہے کسی شاعر کو خاموش کر دیا گیا ہے کوئی گونگی گم نام جین آسٹن یا ایملی براونٹی اپنی ساری ذہنی صلاحیتوں کو بنجر زمین میں کھو چکی ہے یا کسی شاہراہ پر آنسو بہا رہی ہے اور ظلم و ستم کا نشانہ بن کر اپنی ساری صلاحیتوں کو کھو بیٹھی ہے۔ میں تو یہ کہنے میں بھی دریغ نہیں کروں گی کہ انون (ANON) نے بے شمار نظموں پر دستخط نہیں کیے وہ اکثر نظمیں ایک عورت ہی کی تھیں۔ شاید ایڈورڈ فز جیرلڈ نے کہا تھا میں سوچتی ہوں کہ بیلڈ (BALLAD) اور لوک گیت کی ایجاد یا

بھی عورتوں ہی کا حصہ ہے جو چرخا چلاتے چلاتے اپنے بچوں کو لوریاں سناتی تھیں یا جاڑے کی طویل سرد راتوں میں گن گناتی تھیں۔"

چوتھے باب میں افرا بہن (AFRA BEHN) ۱۴ ویں صدی سے براؤنٹز (BRONTES) جین آسٹن اور جارج ایلیٹ تک عورتوں کی آہستہ آہستہ نمایاں ہونے کا نہایت جوشیلے انداز میں ذکر کرتی ہے اور ایک نہایت حیرت انگیز بیان دیتی ہے کہ لکھنا خالی عورتوں کو چاہئے کہ وہ ایک ایسا جملہ تلاش کریں جو ان کی شخصیت کا اظہار کرے اور وہ مردوں سے جملہ مستعار نہ لیں کیوں کہ وہ بالکل مختلف نوعیت کے مزاج کی ترجمانی کرتا ہے۔

میں یہ کہنے میں حق پر ہوں گا کہ ورجینیا تمام عمر اپنی تحریروں میں اسی جملے کی تلاش میں رہی تھی اور آج خواتین عورتیں اور ان کے ہم درد ناقدین اسی راہ پر گامزن ہیں جو ایسی جمالیاتی تشکیل کر سکے جس میں نسائی تخیل کی کارفرمائی ہو۔ اس پر کبھی تنہائی اور افسردگی کے دورے پڑتے تھے اور کبھی اس کی خوب صورت شامیں اپنے دوستوں اور قریبی رشتہ داروں کے ساتھ گذارتیں۔ اسے اپنے بھانجے اور بھانجیوں سے بے پناہ محبت تھی اور وہ لوگ بھی اسے بے حد پسند کرتے تھے۔ کلائیو بیل (CLIVE BELL) جو کہ ان بچوں کا باپ اور وینیسا (VENESSA) کا شوہر تھا، لکھتا ہے کہ بچے اپنی خالہ کی آمد سے بے انتہا خوش ہوتے تھے۔ ان بچوں کی فینسی ڈریس (FANCY DRESS) کی پارٹی کے بعد ورجینیا نے اپنی ۱۹۲۷ء کی ڈائری میں لکھا ہے ــــ

"ان ننھے منے بچوں کی اداکاری نے میرے جذبات کو بہت متاثر کیا۔ انجلیکا (ANGLELICA) کتنی پختہ اور پرسکون، تمام تر خاکستری اور سیگون، نسائیت کا ایک مکمل نمونہ، فراست اور ذہانت کی منہ بند کلی جس نے خاکستری رنگ کی وِگ (WIG) لگائی تھی اور سمندری رنگ کی پوشاک پہن رکھی تھی۔ حیرت ہے کہ ان سب کے باوجود مجھے خود اولاد پیدا کرنے کا کبھی خیال تک نہیں آیا۔ مرنے سے پہلے کچھ اور لکھ لینے کی نہ مٹنے والی پیاس، اور زندگی کی ناپائیداری اور بے چینی کے احساس نے مجھے اس لنگر سے اس طرح باندھ رکھا ہے، جس طرح ایک ڈوبنے والا شخص پتھر سے چمٹ جاتا ہے۔ میں ڈرامائی طور سے والدین کا کردار ادا کر سکتی ہوں یہ سچ ہے۔ ممکن ہے میں نے دانستہ طور پر اس احساس کو کچل دیا ہے یا شاید قدرت نے ایسا کیا ہے۔"

(THE WAVES) کے منظر عام پر آنے کے بعد ورجینیا پچاس برس کی ہو چکی تھی۔ زندگی

کا وہ تاریک پہلو جس کے وہ دن بہ دن قریب تر جا رہی تھی، اس کے دوسرے ناول دی یرز (THE YEARS) میں شدت سے نمایاں ہے۔ اس ناول کو اس نے چار سال میں مکمل کیا اور پاگل پن سے اتنا قریب پہونچ گئی جتنا کہ پچھلے شدید حملے سے پہلے کبھی نہیں پہونچی تھی۔ اس ناول میں پستی، رذالت، حیوانیت اور تہذیبی زوال کا بیان ہے اور یہ کتاب فاشزم، یہودیوں پر ظلم و ستم، ہسپانوی خانہ جنگی اور دوسری جنگ عظیم کے خطرے کی عکاسی کرتی ہے۔

۱۹۴۰ء کے اواخر میں اس نے اپنی ڈائری میں لکھا:۔

"کیا یہ بہتر نہیں ہے کہ میں لکھنے لکھانے کے بجائے غروب آفتاب کا منظر دیکھوں، آبی رنگ میں سرخی کی جھلک، دلدل کی سوکھی جھاڑیوں پر بھی شفق کی سرخی چھا گئی ہے۔ پچھلی جانب، درختوں پر سیب سرخ ہوئے جا رہے ہیں۔ رات ساڑھے آٹھ بجے تک فضا پر ایک پرہیبت خاموشی چھائی رہتی ہے۔ اس کے بعد آسمان پر ایک بے ہنگم اور مردنی پیدا کرنے والا شور برپا ہو جاتا ہے۔ ہوائی جہاز لندن کی طرف پرواز کر رہے ہیں۔ وہ بم جنھیں پاور ہاؤس کو نشانہ بنانا تھا قریب تر گرتے جا رہے ہیں"

۱۹۴۱ء کے اوائل میں افسردگی کے خلاف نبرد آزمائی کے بھیانک اشارے ملتے ہیں۔ اس نے تہیہ کر لیا تھا کہ وہ یاسیت کو خود پر طاری نہیں ہونے دے گی۔ وہ نئی کتابیں لکھنے اور اپنا مطالعہ جاری رکھنے کے پلان بناتی رہی اور اس لکچر میں بھی گئی جہاں اس کے شوہر کو تقریر کرنی تھی۔ جنوری میں لڑائی پر جمود طاری ہو گیا تھا " چھ روز بغیر حملوں کے گذر گئے"۔ لیکن گنی (GANI) کہتا ہے کہ عظیم مقابلے کا وقت تو اب آ رہا ہے جب کہ ہر مرد، عورت، کتے اور بلی کو اپنے بازوؤں اور اپنے عقیدوں میں استقلال پیدا کرنا ہو گا۔

یہ سرد لمحہ ہے۔ اس کے بعد ہر طرف صبح کا اجالا پھیل جائے گا۔ باغ میں کچھ شبنم کے قطرے ہیں ہاں میں سوچ رہی تھی کہ ہم لوگ بغیر کسی مستقبل کے جی رہے ہیں۔ یہ عجیب بات ہے اور ہماری ناک بند دروازے میں دبی ہوئی ہے۔

اس نے وہ دروازہ کھول دیا تاکہ اس پلان پر عمل کر سکے جو بہت دنوں سے اس نے اس طرح کی ہلاکت کے لیے اپنے ذہن میں بنا رکھا تھا۔ اس نے لیونارڈ اور ونیسا کو الوداعی خط لکھے۔ اپنی جیبوں کو پتھروں سے بھر لیا اور اس ندی کے اندر اتر گئی جو کہ اس کے مکان کے قریب تھی۔ صرف اس کی ہیٹ اور چھڑی ایک طرف، ندی کے کنارے پڑی ہوئی پائی گئی۔

٭

سر اسٹیفن اسپنڈر

ایک گفتگو

.... یادداشت تو صرف اسطور کی تخلیق کرتی ہے اور فکشن کے لیے ایک پلاٹ کی ضرورت ہوتی ہے۔ کہانی کے لیے یہی طریقہ کار لوگ استعمال کرتے ہیں۔ جب لوگ واقعات بیان کرتے ہیں تو ان پر اضافہ بھی کرتے جاتے ہیں ...... یا یوں کہوں کہ وہ کہانیاں بیان کرنے کے لیے مبالغے سے کام لیتے ہیں تاکہ کہانیاں دلچسپ اور مزیدار ہو جائیں..........

شرکاء:

عینی چندی میتھو ـــــــ لکچرر ماونٹ کارمن کالج بنگلور

پریا سیشادری ـــــــ فری لانس ادیبہ۔ مدراس

شانتا کماری راجن ـــــــ ڈپٹی برٹش ہائی کمیشن۔ مدراس

نوجوانی کی ایک تصویر

۱۹۱۰ء ــــــــــــــــ بقیدِ حیات

جنوری ۱۹۸۹ء کے شروع سے ہندوستان میں ایک انوکھے ملاقاتی کی آمد کے بارے میں سرگوشیاں ہو رہی تھیں اور اس کی گونج ادبی انگریزی منظر نامہ میں ایک ہلچل سے کم نہ تھی اور پھر فروری کے ابتدائی دنوں میں مدراس میں کتنے ہی افراد اس "سرگوشی کی گونج" میں شامل تھے آخر کار ہمیں تیسرے دہے کی آواز Voice of the thirties پہلی بار سنائی دے گی جو کتنے ہی برسوں پر پھیلی ہوئی تھی یہ آواز ماضی کی یادوں کو جگاتی اور موجودہ عصری شعری پس منظر کو ابھارتی بھی ہے وہ آواز ہم مشتاقین کو بہت ہی بھلی لگی۔ ادیب و ناقد شاعر سر اسٹیفن اسپنڈر برٹش کونسل اور آئی سی سی آر کے دعوت نامہ پر ہندوستان آئے تھے ان کا پروگرام سی می نار، جلسے اور شعری نشستوں سے بھرا ہوا تھا۔ اس میں عالمی شعری میلہ (بھوپال) اور دہلی میں (اندرا ٹرسٹ) ایک سی می نار میں شرکت بھی تھی سی می نار کا عنوان تھا "ایک زمینی شہری کی تشکیل"۔ اس کے علاوہ انہیں اپنے منظوم ڈرامے کرٹیان Creon کے کچھ حصے سنانے بھی تھے اور اسٹیج پر بھی اسے دیکھنا تھا، یہ ڈرامہ پہلی بار انگلستان سے باہر اسٹیج کیا جا رہا تھا۔ یہی نہیں انہیں اپنی شاعری اور چند ایک ہم عصر شعراء کا کلام بھی پیش کرنا تھا۔ یہاں ان سے انٹرویو کے اقتباسات پیش کئے جا رہے ہیں مدراس اور بنگلور میں اسپنڈر نے اپنی تحقیقات کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی مگر نہایت شریفانہ انکساری کے ساتھ جو ان کا خاصہ ہے انہوں نے اپنی ناول 'ایک مندر'[۱] The Temple کی چند جھلکیاں سنائیں اور اپنے منظوم ڈرامہ کرٹیان[۲] Creon کے کچھ حصے اس طرح سنائے کہ ڈرامہ نظروں کے سامنے جگمگا اٹھا اور پھر

۱؎ ایک مندر۔ ایک خود نوشت سوانحی ناول۔ فیبر اور فیبر نے شائع کیا۔ ۱۹۸۸ء

۲؎ کرٹیان۔ سوفوکلیس کی Oedipus Triology کا اپنے انداز میں منظوم ترجمہ۔ شائع ۱۹۸۵ء

اپنی اوّلین خود نوشت سوانح عمری " دنیا میں دنیا "[1] World within world کے وہ نکات بتائے جوان کی زندگی کے ابتدائی دائرے کو اجاگر کرتے تھے۔

شانتا کماری راجن : آپ بھوپال عالمی شعری میلے میں شامل تھے آپ ان شاعروں کی تحقیقات کے بارے میں کچھ بتائیے ؟ آپ کا ہم عصری شعری مناظر کے بارے میں کیا خیال ہے ؟

اسپنڈر : ہاں ہیں ۔ میں ۔ وہاں صرف ایک دن ٹھہرا۔ کچھ زیادہ نہ جان سکا !

پ ۔س :۔ ہم شامل شدہ شعراء سے ناواقف ہیں جوآز ، لوپاز وغیرہ یہ لوگ کس قسم کی شاعری کرتے ہیں آپ نے تو کچھ سنا ہوگا ؟

الف : ــــ واقعی میں کچھ نہیں جانتا ان شعراء نے اپنا کلام سنایا مگر زیادہ تر یہ انگریزی زبان میں نہیں تھا انگریزی میں جو ترجمے تھے وہ اکثر بے اثر تھے ۔ ہاں وہاں تو بہت شاعر جمع تھے ۔ کریگ رین Craig Laine بھی وہاں موجود تھا وہ ایک مشہور مستند شاعر ہے۔!

ش ۔ ر :ــــ چلئے بھوپال کو چھوڑیئے ہم عصری انگریزی (برٹش) شاعری کا ذکر کریں۔ آپ اسکے مستقبل کے بارے میں کیا سوچتے ہیں جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے آپ نے کہا تھا کہ سیاسی تحریر ایک خاص ماحول میں ممکن ہے ایک خاص موقع پر اور برطانیہ میں یہ اب ممکن نہیں ہے لیکن دنیا کے کچھ حصوں میں جیسے لاطینی امریکہ میں ممکن ہے آئرلینڈ کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے ؟

الف : ــــ ہوں۔ میں سمجھتا ہوں یہ ایک دلچسپ سوال ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آئرلینڈ میں بہت سے اچھے شاعر اسی وجہ سے ہیں اور شاید آج انگریزی میں جو بہت دلچسپ فکر خیز شاعری تخلیق کر رہے ہیں ان کا تعلق شمالی آئرلینڈ سے ہے شاید سیاسی آتشیں مواقع درپیش ہیں جو انہیں تخلیقات کی تحریک دیتے ہیں سمس ہینی Seamus Heaney اور ٹام پالین Tom paulin اپنی سیاسی طرفداری کا اظہار نہیں کرتے مگر وہ اندرونی طور سے گہرائی میں ضرور انگریز مخالف ہیں اس لیے کہ ڈبلو بی ائٹس W.B.yeats نے بھی ایسا نہیں کیا تھا لیکن یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ سیاسی حالات سے وہ کتنا خفا ہیں۔ یہ جذبے ایک طرح تخلیقی تحریک دیتے ہیں یہ Obsession ہے جو شاعری کے لئے مددگار ثابت ہوتا ہے۔ یہ ان کے کلام میں ایک طرح کا تناؤ Tension پیدا کرتا ہے۔

---

[1] دنیا میں دنیا" یہ ۱۹۵۱ء میں ہمش ہاملٹن نے شائع کیا تھا۔

پ۔س:۔ کیا یہ Obsession ان کی شاعری اور کمیٹڈ Committed ہونے پر اثر کرتی ہے؟

الف:۔۔۔ ہاں لیکن ان کی شاعری کمیٹڈ Committed نہیں ہے ایٹس کو آئرلش قوم پرستوں سے بڑی ہمدردی تھی وہ آئرلینڈ کے ریپبلک بننے کے بعد سینیٹر بھی بنا تھا اس کا کمٹ منٹ ادھورا تھا وہ اپنا وقت انگلستان اور آئرلینڈ میں گذارتا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تقسیم زیادہ مفید ہے بہ نسبت اپنی سیاسی آرا کے اظہار کے۔

عینی چنڈی میتھو:۔ شاید آپ نے کہا تھا کہ ہر شاعر میں مقاومت کے لئے ایک کور Core ہوتا ہے مارکسزم کے حوالے سے آپ نے کہا تھا "مجھ میں مقاومت کا ایک کور Core تھا کمیونسٹ پارٹی کا مکمل طور سے ایک ممبر نہیں تھا۔" اسی لئے میرا قیاس ہے کہ آئرلش شعراو کے بارے میں آپ.....!

الف:۔۔۔ ہاں۔ہاں۔ آپ درست کہہ رہی ہیں!

ع۔م:۔۔۔ گو کہ آڈن نے ایک بار کہا تھا کہ ہر شاعر ایک معنی میں۔ اپنا دل دشمن کے پاس رکھتا ہے۔

الف:۔۔۔ ہاں میں سمجھتا ہوں کہ شعرا اس طرح منقسم ہوتے ہیں۔ہاں۔!

ش۔ر:۔۔۔ کیا آپ جان سلکن Jon silkin سے اتفاق کریں گے جو اس نے "ادب زندہ ہے" Literature Alive کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا تھا کہ انگریزی شاعری ان دنوں بے دلی Heartlessness کا شکار ہے؟

الف:۔۔۔ نہیں۔نہیں۔ مجھے اتفاق نہیں ہے شاید ایک طرح کی بے حسی ہے لیکن بے دلی یہ بہت سخت تنقید ہے میں نہیں سمجھتا کہ یہ آج کی انگریزی شاعری کے بارے میں صحیح ہے! ایک طرح کی بے حسی۔!

پ۔س:۔۔۔ ۱۹۸۸ء میں ایلیٹ کی سویں سالگرہ منائی گئی تھی اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا اور کہا گیا تھا آپ کا ردعمل ایلیٹ کے سلسلے میں کیا ہے؟

الف:۔۔۔ ہاں۔ہاں۔ اس کی سویں سالگرہ کے موقع پر وہ خطوط (۱۹۱۰ء سے ۱۹۲۲ء تک) بھی شائع ہوئے تھے اس کی شہرت کے بارے میں انگلستان اور امریکہ میں بڑے مباحثے ہوئے اس کی شخصیت اور زندگی کا بڑا چرچا ہوا مگر شاعری کے بارے میں باتیں کم ہوئیں۔ اصل میں یہ خطوط اس کی زندگی کے بارے میں کم بتاتے تھے بہت سے مبصروں کا خیال تھا کہ اس کی شخصیت کو ناموافق طریقے سے پیش کرتے ہیں ناقدوں

کو افسوس تھا کہ ایلیٹ کھل کر اپنے دل کے رازوں کا اظہار نہیں کرتا ہے اور اپنی نجی زندگی کے بارے میں اسکنڈل بیان نہیں کرتا مثلاً ایلیٹ اپنی بینک کی ملازمت سے بہت متاثر تھا لیکن میرا خیال ہے کہ اس طرف توجہ نہیں دی گئی ہے۔

پ۔ س:۔۔ آپ ایلیٹ کے منظوم ڈراموں کو کیا مرتبہ دیتے ہیں؟

الف:۔۔ "کلیسا میں قتل" Murder in the Cathedral ایک ڈرامہ کی حیثیت سے بڑا پُر اثر ہے صرف کلیسا ہی میں نہیں بلکہ سٹیج پر بھی۔ ایلیٹ کی شاعری Prufrock اور سوئینی اگنا سٹیز Sweney Agonistes کے دو سین۔ یہ دو سین اکثر تجرباتی تھیٹر استعمال بھی کرتا تھا اور اس کے کچھ شو بھی ہوئے تھے اور تھیٹر ایلیٹ کے کردار کے اس پہلو کو بھی ابھارتا تھا یعنی وہ کتنا جاہ طلب Ambition تھا وہ تجرباتی تھیٹر کے لیے ڈرامے لکھنے پر اکتفا نہیں کرنا چاہتا تھا وہ کلیساؤں کے لیے نمائشی ڈرامے ہی پر قناعت نہیں کرنا چاہتا تھا بلکہ وہ چاہتا تھا کہ اس کے ڈرامے ویسٹ اینڈ اور براڈوے westEnd and Broadway پر دکھائے جائیں اور اس کی یہ خواہش پوری بھی ہوئی (دوبارہ متحد خاندان) Reunion اور کاک ٹیل پارٹی The Cocktail party مجھے شک ہے کہ یہ ڈرامے شاید اس کی شاعری کی طرح پائیدار نہیں ہیں شاید اس لیے کہ ایلیٹ نے یہ ڈرامے انگریزی اور امریکی روایات کے دائرے میں لکھے تھے جو ڈراموں کی سب سے نچلی سطح ہے اس لیے میرا خیال ہے کہ وہ تجرباتی ڈرامے لکھتا رہتا تو ممکن ہے کہ وہ سموئیل بیکٹ Samuel Beckett کی طرح لکھتا اس کے ڈرامے ڈرائنگ روم طربیہ Comedy ہیں یہ اس کی نسل کے ادیبوں کے لیے ایسا لکھنا دشوار تھا اس لیے اس وقت انگلستان میں بہت کم تجرباتی ڈرامے لکھے جا رہے تھے اور جنگ کا خطرہ بھی تھا جنگ کے بعد ایلیٹ کی عمر پچاس کے اوپر تھی اور تجرباتی ڈرامے لکھنا ممکن نہ تھا بہرحال وہ ایسی کامیابی چاہتا تھا شاید اس نے اس کے لیے بڑی قربانی دی تھی۔

ش۔ ر:۔۔ آپ ایلیٹ کو بحیثیت شاعر اور شخص کے کیا سمجھتے ہیں؟ اور آپ ایلیٹ کو کس طرح یاد رکھنا چاہتے ہیں؟

الف:۔۔ ایلیٹ کو اپنے کارناموں کا بڑا گہرا علم تھا اور کڑے انتخاب کا قائل تھا اسے معلوم تھا کہ کیا اچھا ہے کتنا خراب اور کمزور ہے یہ صلاحیت بہت کم شاعروں کو ودیعت ہوتی ہے ویسٹ لینڈ ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی تھی اور آج تک اس کا اثر ہے حال ہی میں کریگ رین Craiglaine بھوپال

کے شعری میلے میں تھا اس نے مجھ سے کہا کہ اگر اس نظم کا مطالعہ کیا جائے تو وہ اب بھی شاق اور ہیجان پیدا کرنے کی قوت رکھتی ہے اور یہ کہ نظم تاریخ کا حصہ ہوتے ہوئے بھی اب بھی زندہ ہے میرے خیال سے اس نے سچ ہی کہا تھا۔! میں سمجھتا ہوں کہ ایلیٹ کو اپنے کارناموں کو نظر انداز کرنے کا ہنر آتا تھا وہ نہیں چاہتا تھا کہ اس کی شاعری پر لیبل، لگایا جائے ہم ایلیٹ کو ایک زمانے سے جانتے تھے وہ ۱۹۲۸ء میں ہمارا ناشر بھی تھا آڈن نے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ جب سے ہم ایلیٹ کو جانتے ہیں وہ نہایت خلیق، مہربان اور مشفق رہا ہے اور یہ بات ہم کسی اور نسل کے شاعر کے بارے میں نہیں کہہ سکتے ہیں ہم دونوں (یعنی آڈن اور میں) اس بات پر فخر کرتے تھے کہ اس صدی کا اہم عظیم شاعر ہم پر مہربان تھا۔

ع۔ م: —— ہندوستان میں سارے طلباء اور ہم لوگ آڈن، اسپنڈر اور مثلاً چسٹر بلاک Chester Belloc کے شعری وجود کو تسلیم کرتے آئے ہیں مگر" دنیا میں دنیا ہیں آپنے اختلافات پر زیادہ زور دیا ہے بہ نسبت اشتراک کے؟

الف: —— ہاں یہ ٹھیک ہے ہم لوگ ایک دوسرے سے بہت مختلف، بہت مجھ پر یہ الزام لگایا جاتا رہا ہے کہ میں آڈن کے بیکراں ذہن اور عظیم صلاحیتوں کو اپنے کو سپرد کرتا رہا ہوں۔!

ع۔ م: —— آپ دونوں ایک دوسرے سے کیسے اور کتنے مختلف تھے؟

الف: —— ہاں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہم مختلف تھے آپ بھدے طریقے سے یوں سمجھئے کہ وہ (آڈن) زیادہ سائنسی اور تجرباتی تھا اور میں عرفانی۔ وہ خارجی Objective اور علیحدہ تھا۔ اور میں۔ میں نجی اور جڑا ہوا تھا۔

ع۔ م: —— اور آپ بہت کمیٹڈ تھے؟

الف: —— ہاں یہ صحیح ہے میں بہت کمیٹڈ تھا اس کی شاعری ایک طرح کی غیر شخصی تھی اور میری بہت زیادہ گہری اور ذاتی وہ ایک طرح کا کلاسیکی مزاج رکھتا تھا اور میں رومانی۔ شروع ہی سے ہمیں اس کا علم تھا آڈن نے موت سے پہلے مجھ سے کہا تھا: "کتنی عجیب بات ہے تم رومانٹک شاعر ہو اور وہ بھی اس زمانے میں"! اس سے زیادہ ہم اور کیا مختلف ہوں گے اس کے باوجود ہم میں اشتراک بھی بہت تھا۔

ع۔ م: —— میں سمجھتی ہوں کہ ایک بار آڈن نے آپ سے کہا تھا کہ آپ شیلی Shelley کے اسٹنٹ Stunt کو چھوڑ دیں، کیوں؟

الف: ــــــ ارے ہاں۔ مگر میں اس وقت مسن تھا شاید ۱۹ سال کا۔!

ع۔م: ــــــ ٹھیک۔ شاید اس نے آپ کو عام آدمی کی طرح Pinstripe قمیض پہننے کو کہا تھا ہمارے پاس آپ کی وہ تصویر بھی ہے جس میں آپ بڑی کوششوں سے وہ قمیض پہنے ہوئے ہیں۔

الف: ــــــ ہاں۔ میں نہیں سمجھتا ہوں کہ میں نے ایسا کیا ہوگا؟

ع۔م: ــــــ خیر۔ آپ اس مرحلے پر باتیں کر رہے تھے کہ آپ کے نسل کے شاعر اپنے زمانے میں منقسم ہملیٹ کی نسل سے تعلق رکھتے تھے؟

الف: ــــــ ہاں۔ یہ ٹھیک ہے!

ع۔م: ــــــ جنہوں نے دنیا کو ٹکڑے ٹکڑے پایا تھا اور اس کو ایک کرنے میں ناکام رہے تھے؟

الف: ــــــ ہاں یہ بھی درست ہے!

ع۔م: ــــــ یہ بتاتا ہے کہ آپ کے لیے شیلی کا اسٹنٹ چھوڑنا ممکن نہیں تھا جس نے کہا تھا کہ شاعر غیر تصدیق طور دنیا کے لیجسلیٹر ہیں!

The Poets are the unacknowledged Legislators of the world

الف: ــــــ ہاں۔ ہاں۔ میرا خیال ہے کہ وہ (آڈن) سمجھتا تھا کہ شاعری کا سیاست سے کوئی رشتہ نہیں ہے اور شاعری کا کوئی اثر ممکن نہیں ہے شاید وہ شاعری کو سیاسی پروپیگنڈے سے بچانا چاہتا تھا کہیں ایسا تو نہیں کہ مرکزی کیمٹی شاعر کو اپنے حکم کا ذریعہ تو نہیں بنا رہی ہے دوسرے لفظوں میں وہ سماجی حقیقت نگاری Social Realism جیسا کہ روسی کہتے ہیں اس کا مخالف تھا اور میں بھی اس کا مخالف تھا وہ بھی اس قسم کی شاعری کا اس وقت مخالف تھا وہ سمجھتا تھا کہ سیاسی دنیا پر اس کا (شاعری) اثر ایک احمقانہ کوشش ہے اصل میں وہ شاعروں کو اس تنقید سے بچانا چاہتا تھا جو سیاسی افراد اکثر کرتے ہیں۔

پ۔س: ــــــ راؤ کیمپبل Roy campbell آپ لوگوں کو "میک اسپنڈے Macspaunday" کے نام سے یاد کرتا تھا کیا میک نیس Macneice اسپنڈر spender آڈن Auden اور سیسل ڈے لیوس Cecil Day Lewis ایک اپنا مشترک گروہ رکھتے تھے؟ آخر "میک اسپنڈے" کی خصوصیات کیا ہیں؟

الف: ــــــ ہاں شاید وہ کوئی طنزیہ مضمون لکھ رہا ہوگا جب اس نے یہ لفظ ہم لوگوں کے لیے بنایا اور یہ طنز پُر اثر تھا مگر یہ نہایت نامناسب اور مکروہ تھا اس لیے کہ اس سے یہودی نفرت کی بو آتی ہے اور بھی کئی طرحوں سے یہ بہت غلیظ حرکت تھی کیونکہ ہم لوگ اس زمانے میں یہودیوں سے رغبت رکھتے تھے اور یہ ایک طرح کا ہم لوگوں پر لیبل چپکانا تھا۔ خیر۔

س۔ ر: ــــــ آپ کی شاعری کا ذکر کرتے ہیں، آپ کے یہاں روشنی اور تاریکی کے پیکر بہت پائے جاتے ہیں اندھے پن اور بصیرت کے بھی ۔ اور بار بار برف، سفیدی، خیرگی، روشنی، سورج کے دائرے ــــ ایک مندر میں The Temple میں بھی۔ موسم گرما کی سورج کی روشنی اور موسم سرما کی تاریکی۔ کیا آپ نے یہ سب شعوری طور سے استعمال کیا ہے؟ کیا اس کی بھی کوئی دلیل ہے؟

الف: ــــــ میں نہیں جانتا۔ کچھ لوگوں نے بھی یہی کہا ہے کتنی دلچسپ بات ہے کہ آپ نے بھی یہ نشان دہی کی ہے جیسا کہ آپ کو معلوم ہے روشنی میرے لیے بہت اہم ہے اس لیے میں نے تضاد پیدا کرنے کے لیے اور چیزوں کا استعمال کیا ہے۔

س۔ ر: ــــــ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس زمانے میں فوٹوگرافی سے آپ کو شغف تھا اور سفید اور کالی تصویریں۔ ان دونوں کی ۔ کیا میں یہ کہہ سکتی ہوں کہ آپ کی روشنی اور تاریکی سے دلچسپی نے آپ کو سوفوکلیس کی ٹرالوجی اوڈیپس The oedipus Trilogy سے الہامی تحریک ملی ہو؟

الف: ــــــ میں یقین سے کچھ نہیں کہہ سکتا ممکن ہے کہ فوٹوگرافی میں دلچسپی کی وجہ سے۔ لیکن ٹرالوجی کے بارے میں آپ کا خیال صحیح ہے ممکن ہے میرا ایسا ردعمل ہوا ہو۔

ع۔م: ــــــ آپ نے اپنی خود نوشت سوانح عمری ،، دنیا میں دنیا ،، اپنے بچپن کی یادوں کی بازگشت کو ایک دائرہ در دائرہ پیش کیا ہے اور آکسفورڈ کے ابتدائی دنوں کا بھی خوب ذکر کیا ہے اس کے بعد ہیجان خیز دہے ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۹ء کا بھی تذکرہ ہے؟

الف: ــــــ ہاں، ہاں!

ع۔م: ــــــ پھر آخر میں بچپنے کا ذکر ہے اس طرح دائرہ مکمل ہوجاتا ہے اور ۱۹۳۹ء کے بعد کیا ہوا ان کے درمیان کتنا فاصلہ ہے؟ ۱۹۴۱ء کا بھی ذکر ہے لیکن اس کے بعد ان برسوں میں کیا کیا ہوا؟ کیا آپ دنیا میں دنیا کے بعد کا حصہ لکھنے کو سوچ رہے ہیں جو آپ کے جرنلس میں ہوگا؟

الف :ـــــ ہاں میرے جرنلس میں اِن برسوں کا تذکرہ ملے گا شاید مجھے " دنیا میں دنیا " کا دوسرا حصہ لکھنا چاہیئے تھا میں نے اسے چھوڑ رکھا ہے اب میری توجہ دوسری چیزوں کی طرف ہے یادوں کی بازگشت کے بجائے نظمیں یا ناول لکھنا چاہتا ہوں !

ب ۔ س :ـــ آپ کی یادداشتیں بے حد دلچسپ ہیں !

الف :ـــــ ہاں ۔ یادداشت لکھنے میں بڑی دشواریاں آتی ہیں " دنیا میں دنیا " لکھتے وقت خیال آتا تھا کہ جیسے میں اپنا سارا سرمایہ (مواد) ختم کیے دے رہا ہوں !

ب ۔ س :ـــ یہ تو بالکل سچ ہے جب ہم ایک مندر The Temple پڑھتے ہیں تو یہی خیال آتا ہے۔

الف :ـــــ جب سے میں ہندوستان میں ہوں مجھے ایک ناول لکھنے کا خیال آرہا ہے مجھے اندازہ ہے کہ " دنیا میں دنیا " لکھنے میں جو مواد کام آیا تھا اس کو کسی اور طریقے (لباس) سے لکھوں مگر یہ بڑا بھدا طریقہ ہے خود نوشت سوانح عمری اور فنکشن میں ایک دوسرے کی بازگشت اچھی نہیں ہے ۔ !

ع ۔ م :ـــــ لیکن میں سمجھتی ہوں کہ یہ مطالعے کے لیے پرکشش ہے !

الف :ـــــ ممکن ہے ایسا ہو ۔ مگر لوگ یہ کہتے ہیں کہ خود اپنی نقل کر رہا ہوں !

ع ۔ م :ـــــ کیا آپ اپنی نقل کر رہے ہیں یہ کیسا الزام ہے ؟

الف :ـــــ کیوں ؟ یہ تو ممکن ہے !

ب ۔ س :ـــ جب میں " دنیا میں دنیا " پڑھ رہی تھی تو دائرے اور مرکز کا خیال آتا رہتا تھا دنیا کا دائرہ شاید آپ نے شعوری طور سے یہ الفاظ استعمال کئے ہیں دائرے میں کتنے ہی لوگوں سے ملاقاتیں ہوتیں ہیں جیسے ٹی ایس ایلیٹ جو نہ سگریٹ پیتا ہے اور نہ کچھ کھاتا ہے یا ورجینیا ولف ایک نہایت نروس ذہین خاتون اور ہیمنگ وے اور آپ کے والد کو دیکھتے ہیں جو ایک کہاوت نالائق بیٹے کے بارے میں پڑھ رہے ہیں ـــ کتنے ہی کرداروں سے ہماری ملاقاتیں ہوتی ہیں پتا نہیں میں ٹھیک کہہ رہی ہوں یا نہیں ۔ سب مرکز سے قریب نہیں ہیں جیسے آپ ۔ آپ کو شاعری کرنی تھی کیا آپ نے شعوری طور سے خود کو دور رکھا ہے ؟

الف :ـــــ ہاں ۔ مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی میں ایک ایسی خود نوشت سوانح عمری لکھنا چاہتا تھا جس میں میرا ذکر نہ ہو ۔ جس میں لوگوں کا تذکرہ ہو مگر جس میں اسم " میں " کا استعمال نہ ہو کیا یہ پرکشش نہیں ہے ؟

س۔ ر:۔۔۔۔ "دنیا میں دنیا" میں مرکز بڑا دھندلا ہے اس لیے کہ اور کرداروں پر زور دیا گیا ہے جو دائرے میں ہیں میں سمجھتی ہوں کہ راوی کا رول اور کرداروں کے مقابلے میں برائے نام ہے یہ اس کی قوت ہے کہ حالات اور مباحث میں شریک بھی ہے اور ایک ناظر بھی ہے آپ شریک بھی ہیں اور الگ بھی ہیں۔ یہی رویہ 'ایک مندر' میں بھی اختیار کیا گیا ہے کیا آپ اس اندازے سے اتفاق کریں گے کہ اپنی خود نوشت تحریروں میں بھی آپ بحیثیت ادیب کے ملوث بھی ہیں اور الگ بھی یہ تو ایک کارنامہ ہے!

الف:۔۔۔۔ ہاں۔ مجھے آپ سے اتفاق ہے!

پ۔س:۔۔۔ "ایک مندر" اور حالیہ تخلیقات کے بارے میں باتیں کرتے ہیں ایک مندر کے تعارف میں آپ نے لکھا ہے کہ یہ یادوں، فکشن اور پیش نگری کا ایک پیچیدہ مجموعہ ہے آپ کچھ فکشن اور پیش نگری کے بارے میں بتا سکتے ہیں اس میں کتنی پیشین گوئی اور کتنی یادیں شامل ہیں؟

الف:۔۔۔۔ ہاں۔ اس میں بہت سی یادیں شامل ہیں حقیقت میں ناول لکھنے کے لیے تخیلی باتیں بھی رکھنی ہوتی ہیں یہ تو آپ جانتی ہیں کہ افسانوی دنیا کے لیے یہ سب کرنا پڑتا ہے یادداشت تو صرف اسطور کی تخلیق کرتی ہے اور فکشن کے لیے ایک پلاٹ Plot کی ضرورت ہوتی ہے کہانیوں کے لیے یہی طریقہ کار لوگ استعمال کرتے ہیں جب لوگ واقعات بیان کرتے ہیں تو ان پر اضافہ بھی کرتے جاتے ہیں کیا وہ ایسا نہیں کرتے؟ یا یوں کہو کہ وہ کہانیاں بیان کرنے کے لیے مبالغے سے کام لیتے ہیں تاکہ کہانیاں دلچسپ اور مزیدار ہو جائیں جزئیات پر توجہ دیتے ہیں اور اس میں اضافہ کرتے جاتے ہیں اس طرح واقعات ایک معنی میں یادوں کے حصے ہیں جو بڑھا چڑھا کر پیش کیے جاتے ہیں اگر آپ ناول لکھ رہے ہیں تو یہ سب کرنا ہی پڑتا ہے یہ ایک طویل واقعات کا سلسلہ ہے جو فکشن کی تحریر کے لیے استعمال کیا جاتا ہے حقیقت میں میں نے مسلسل بدلنے کا خیال رکھا ہے اب 'ایک مندر' کا پیپر بیک Paper Back ایڈیشن آنے والا ہے میں نے اس میں کچھ اضافہ کیا ہے یہ اور بھی فکشن بن جائے گی اور یہ خود نوشت سے اور بھی دور ہو جائے گی یہ سچ ہے کہ جوچیم Joachim۔۔۔ فوٹوگرافر واقعی ایک یہودی ہے جو کہ "ایک مندر" کا مرکزی کردار ہے میں نے جب لکھا تھا تو میں یہ نہیں جانتا تھا اس طرح اس کا یہودی ہونا ناول کا اچھا اختتام ہے۔ یہ مجھے پچھلے چند ہفتوں معلوم ہوا ہے اس طرح دو چیزوں کے ملاپ سے اور خوبصورتی بڑھ جاتی ہے آپ کسی اور کی یادوں سے فائدہ اٹھا کر فکشن کو اور بھی دلچسپ بنا سکتے ہیں!

پ ۔ س :۔۔۔۔ کیا آپ یہ سب پیپر بیک ایڈیشن میں تبدیل کر رہے ہیں ؟

الف :۔۔۔۔ نہیں میرے اپنے ناشر سے اچھے مراسم نہیں ہیں یہ سب آخر میں آتا ہے جب پیپر بیک اڈیشن شائع ہونے والا ہوگا تو میں اپنے ناشر سے کہوں گا کیونکہ آخری صفحہ دوبارہ اشاعت میں آسانی سے بدلا جاسکتا ہے اس طرح اس کا خاتمہ دوسری طرح ہوگا !

پ ۔ س :۔۔۔۔ اس کا نام ۔ایک مندر کیوں ہے ؟ یہ تو ہم جانتے ہیں اسٹوڈیو میں عریاں لڑکے کی تصویر کے پاس کھڑا ہے اور کہتا ہے " جسم ۔ایک مندر ہے " !

الف :۔۔۔۔ ہاں اور یہ اصطلاح " جسم ایک مندر ہے " خوب ہے اس طرح میں اپنی فکشن کو عنوان کے قریب لاتا ہوں میں نہیں سمجھتا تھا کہ اس کے علاوہ کون سا طریقہ اپنایا جائے سب متفق تھے کہ " ایک مندر " اچھا عنوان ہے !

ع ۔ م :۔۔۔۔ ہاں ۔ میں سمجھتی ہوں کہ کتنے ہی مندر مراحل میں ٹوٹ پھوٹ بھی جاتے ہیں !

الف :۔۔۔۔ ہاں ۔ ہاں ۔

ع ۔ م :۔۔۔۔ اور کتنے ہی معبد shrine بے حرمتی کا شکار ہو جاتے ہیں جیسا کہ ناول کے آخر میں ہوتا ہے

الف :۔۔۔۔ ہاں ۔اسٹوڈیو برباد ہو جاتا ہے !

پ ۔ س :۔۔۔۔ کیا اس کو اہمیت دیتے ہیں کہ بہت سی تصویریں اس میں نہیں ہیں جب اسٹوڈیو توڑا جاتا ہے ؟

الف :۔۔۔۔ نہیں ۔ میں اس کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتا ناول کا آخری حصہ تو خالصاً فکشن ہے میں دوبارہ ہیمبرگ نہیں جاتا اسٹوڈیو توڑا نہیں جاتا یہ تو میری ' ایجاد ' ہے !

پ ۔ س :۔۔۔۔ اور ہنرخ Heinrich نازی نہیں بنتا ؟

الف :۔۔۔۔ نہیں ۔ یہ بھی خالصاً فکشن ہے کسی نے ایک بہت ہی مضطربانہ خط مجھے لکھا تھا ہنرخ کے بارے میں ۔ کہ وہ نہایت ہی اچھا آدمی ہے وہ کبھی نازی نہیں تھا !

پ ۔ س :۔۔۔۔ میں سمجھتی ہوں کہ آپ نے اس ماحول اس کے کردار کے بارے میں ٹھیک لکھا ہے جب کہ جرمنی میں نازی اِزم ابھر رہا تھا !

الف :۔۔۔۔ ہاں ۔ ناول کا دوسرا حصہ خالصاً فکشن (خیالی) ہے اور مجھے ہنرخ کو نازی ہی دکھانا تھا فکشن ناول کے بیچ میں اچانک ابھر آتی ہے ۔!

ع۔م: ــــــ ناول کے بیشتر کردار حقیقت پر مبنی ہیں اَڈمنڈ وایٹ کا The Beautiful Room is Empty خوبصورت کمرہ خالی ہے، اور ہولینگ ہرسٹ Holling Hurst کی The Swimming Pool حوض کی لائبریری۔ اور آپ کا ناول ۔ ان تین ناولوں میں اَمرد پرستی کے عناصر ہیں مگر میں سمجھتی ہوں کہ آپ کے ناول "ایک مندر" میں یہ عناصر بہت زیادہ ڈھکے چھپے ہیں بہ نسبت وایٹ کے ناول کے ــ آپ کی کیا رائے ہے؟

الف: ــــــ میں نے وایٹ کا ناول پڑھا ہے مگر دوسرا ناول نہیں پڑھا میں تو کسنی میں وایٹ کو خط بھی لکھنے والا تھا مگر کچھ مجبوری کی وجہ سے نہ لکھ سکا۔!

س۔ر: ــــ اب آخر میں کریان Creon کے بارے میں۔ آپ نے اوڈیپس ٹرالوجی کو اپنے زاویے سے دیکھا ہوگا اور اس طرح مواد اکٹھا کیا گیا ہو گا کہ یہ ڈرامہ تین ایکٹ میں کھیلا جا سکے۔ کیا آپ نے نمایاں تبدیلیاں کی ہیں؟ کیا آپ نے اوڈیپس اور اَنٹی گونی سے زیادہ کریان سے زیادہ ہمدردی کا اظہار کیا ہے؟ تاکہ وہ ولین villain کے بجائے ہیرو دکھائی دے اور ہم اس سے خود کو ہم آہنگ کر سکیں!

الف: ــــــ ہاں اب اس کی پیش کش کے بارے میں۔ اوڈیپس کی کہانی کو بہت مختصر کر کے پیش کرنا پڑا ڈرامے کا پہلا سین ۔ کریان اعلان کرتا ہے کہ پولی نیسیز Poly Noices کو دفن نہیں کیا جائے گا بلکہ اس کی لاش پھینکی جائے گی تاکہ کتے اور گدھ اسے کھا سکیں تب اَنٹی گونی (جو اس کی بہن ہے) کہتی ہے کہ وہ ریگستان میں جا کر اس کی لاش دفن کرے گی۔ میں نے کریان کم بنایا ہے لیکن ہیرو بھی نہیں۔ بس میں نے اس کو ولین نہیں بننے دیا ہے میں نے ایسا اس لیے کیا کہ سیاسی حالات کے پیش نظر کریان یہ اعلان کرتا ہے کہ اس میں اَنٹی گونی اور اوڈیپس میں مذہبی فرق ہے وہ (کریان) مُردوں کی دنیا میں حقیقی سمجھتا ہے اور پھر اسے زندوں کی دنیا پر حکمرانی کرنی ہے وہ واقعات کو سیاسی معنوں میں دیکھتا ہے اور پھر وہ بہت جاہ طلب بھی ہے اور اَنٹی گونی کا سخت مخالف۔ ڈرامے کے آخری میں یہی جاہ طلبی اس کو برباد کر دیتی ہے اس طرح وہ خود کو اپنے جذبات کے سپرد کر دیتا ہے ــ ٹکراؤ یہ ہے کہ شروع میں اوڈیپس کا خاتمہ ــ مذہبی قوانین کے مطابق اور آخر میں اَنٹی گونی خود کو ختم کر دیتی ہے سیاسی قوانین کے خلاف ــ سیاسی قوانین یہ بتاتے ہیں کہ تھیبس Thebes پر حکومت کرنے کے لیے اس شخص (پولی نیسیز) کو دفن نہیں کیا جا سکتا جو شہر کو تباہ کرنا چاہتا تھا اس طرح کریان ایک ظالم آمر ہے اور اس کی طرف سے بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔

کریان اس دنیا کی نمائندگی کرتا ہے یہ سیاسی دنیا اور آنتی گونی زندگی کے بعد کی دنیا۔ میں ہمیشہ یہ سمجھتا رہا ہوں کہ یہ دونوں دنیائیں ایک کے متوازی ہیں۔ بہرحال کریان اور آنتی گونی نے بہت اچھی اداکاری کی ہے۔ اور اس ڈرامے کے کئی شو بڑے کامیاب ہوئے تھے۔

ع۔م:۔۔۔۔ یہ کتنی عجیب بات کہ کریان اور آنتی گونی کی کشمکش اور ٹکراؤ بہت ہی دلچسپ ہے!

الف:۔۔۔۔ ہاں۔ واقعی یہ بہت دلچسپ ہے جارج اسٹائنر George steiner نے آنتی گونیز Antigones کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی ہے۔

پ۔س:۔۔۔ آپ کا محبوب کردار کون ہے گو کہ آپ نے کریان Creon کو کہا ہے مگر یہ مشکل ہے کہ دل کریان کو ماننے کو تیار نہیں ہے؟

الف:۔۔۔۔ مجھے نہیں معلوم۔ کوئی میرا پسندیدہ کردار نہیں ہے۔

پ۔س:۔۔۔ آپ کو کسی سے تو ہمدردی ہوگی؟

الف:۔۔۔۔ شاید میری کچھ ہمدردیاں پولی نیسیز Poly Neices کے ساتھ ہیں!

ع۔م:۔۔۔۔ اس لیے کہ وہ مرگیا ہے اور دفن نہیں ہوا اور دونوں دنیاؤں کے بیچ معلق ہے؟

الف:۔۔۔۔ ہاں۔ شاید مجھے اس کا کردار پسند ہے۔

س۔ر:۔۔۔۔ کیا آپ نے ٹیڈ ہوجز Ted Hughes کا بنکاکا اوڈیپس پڑھا ہے آپ اپنی ٹرالوجی سے مقابلہ کیجئے؟

الف:۔۔۔۔ بڑے افسوس کی بات ہے کہ میں نے اسے نہیں پڑھا ہے آپ کا اس کے بارے میں کیا خیال ہے؟

س۔ر:۔۔۔ ارے مدراس میں اس کا ایک شو بھی ہوا تھا کئی سال پہلے۔ مجھے اتنا یاد ہے کہ اس کی زبان اور اس کا بیان بہت پُراثر تھا!

الف:۔۔۔۔ عجیب مذاق ہے مجھے افسوس ہے اب جب موقع ملے گا پڑھوں گا۔!

س۔ر:۔۔۔۔ ان دنوں آپ کیا لکھ رہے ہیں آپ کے کیا منصوبے ہیں؟

الف:۔۔۔۔ ان دنوں میں ایک ناول پر کام کر رہا ہوں جو وقت بچتا ہے پڑھتا ہوں کتنے مضامین وغیرہ ہیں جنہیں پڑھنا چاہئے میں نہیں سمجھتا کہ۔ دنیا میں دنیا۔ دوبارہ پڑھ سکوں گا گو کہ پچھلے چالیس برسوں میں،

کئی بار میں نے پڑھنے کا ارادہ کیا مگر!

س۔ ر :۔۔۔۔ آپ کے پاس اب بھی وقت ہے آپ آج سے پچاس سال بعد کیسے یاد کئے جائیں گے؟

الف :۔۔۔۔ میری چند نظمیں باقی رہ جائیں گی!

س۔ ر :۔۔۔۔ اور دوسری آپ کی تحریریں؟

الف :۔۔۔۔ لوگوں کے پاس اتنا وقت ہی نہیں ہوگا۔ شاید میری نظمیں ہی یادگار رہیں گی!

٭ ٭ ٭

اس بیان کے بعد انٹرویو ختم ہوگیا جو بے باکی اور خاکساری کی ایک یادگار مثال ہے اپنے بارے میں اسپنڈر نے کبھی لکھا تھا "میں سمجھتا ہوں کہ شاعر کے لیے اس کی نظمیں ہی سچائیاں ہیں۔ کم از کم ایسی نظر آتی ہیں جن میں وہ (شاعر) اظہار کر سکتا ہے وہ ان حقیقتوں کا گواہ بھی ہے جو اس کی ذاتی زندگی کے تجربات میں آئی ہیں جسے ایک فرد کی حیثیت سے وہ قبول کرتا ہے۔"

وہ انیس[۱] سال کا کھلنڈرا اینس[۲]۔ جو آڈن اور ایشروڈ سے ملا تھا جو۔ زیر لب مسکراتا ہوا، قالین پر گر جانے کو تھا[۳]۔ اسپنڈر اسّی برس کی عمر میں عنابی آنکھوں کے دیدوں کو ترسیل کے لیے گھماتا بھی تھا اور خاموش بھی رہتا تھا تھکن کے باوجود اپنے پروگرام پر پوری طرح سے عمل پیرا تھا۔ اتنے طویل انٹرویو (جو دو نشستوں پر مشتمل تھا) میں وہ ہر طرح سے شامل تھا ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہم نہایت شریف خلیق اور اہم انسان سے گفتگو کر رہے تھے۔!

(یہ انٹرویو۔ ادب زندہ ہے۔ Literature Alive مارچ ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا تھا یہ مجلّہ مدراس برٹش ہائی کمیشن شائع کرتی ہے)۔ (ذہن جدید نئی دہلی ۱۹۹۲ء)۔

---

[۱] [۲] [۳] (ایشروڈ کی کتاب، شیر اور سائے۔ اشاعت ۱۹۳۸ء)

پس نوشت

میں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ میں اپنے تراجم کو منتخب کروں گی اور انھیں ایک کتاب کی شکل دوں گی۔ زمانہ گذر گیا کہ میں نے فارسی زبان انگریزی کے ذریعہ اور انگریزی فارسی کے ذریعہ پڑھائی تھی۔ پینتیس سال گذر گئے میں نے تراجم کے مسائل پر اور فن پہ کوئی علمی کتاب نہیں پڑھی ہے۔ کیونکہ میرا مسئلہ یہ تھا کہ کسی طرح طالبات کو انگریزی کے ذریعہ فارسی سمجھائی جائے۔

سب سے پہلے میں نے ۱۹۵۲ء میں کوئین میری اسکول بمبئی میں یہ مہم شروع کی پھر صوفیہ کالج میں فارسی کی لکچرار ہوگئی وہاں بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ اس دوران مجھے بمبئی یونی ورسٹی کے ایم اے درجات کو فارسی پڑھانے کا موقع ملا۔ اور میں نے تیس سال تک یہ کام بھی بخیر و خوبی انجام دیا۔

باقر مہدی سے شادی کے بعد میں نے انگریزی مضامین کے ترجمے شروع کیے ان میں سے چند آپ کی خدمت میں حاضر ہیں۔

خیر النساء مہدی

۵ اگست ۱۹۹۴ء

۱/۴ روی درشن، آف کارٹر روڈ، باندرہ
بمبئی ۔ ۴۰۰۰۵۰

ایک یادگار تصویر

خیرالنساء مہدی